GLI SPECIALI DI CLASSIC ROCK

COLLECTOR'S EDITION

JETHRO TULL

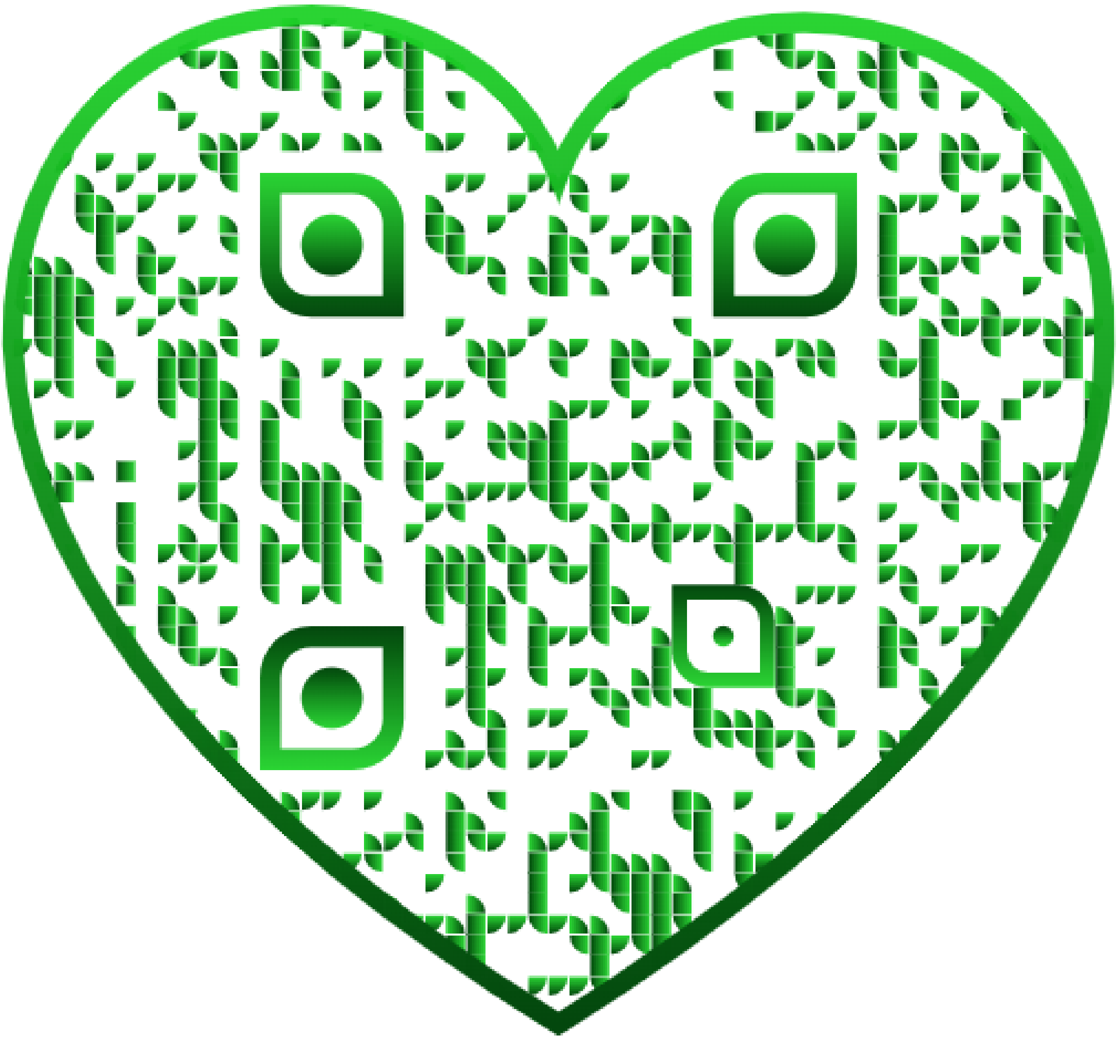
IAN ANDERSON
IL DITTATORE ARTISTICO

LA DISCOGRAFIA
ALBUM PER ALBUM

LA PORTA GIREVOLE
21 VOLTE TULL

Sprea EDITORI

venga su eurekaddl.blog



IN EDICOLA

OGNI 10 DEL MESE

Scansiona il QR Code

Acquistala su www.sprea.it/classicrock
versione digitale disponibile ogni 7 del mese

PERCHÉ I TULL?

Quella sulla convergenza tra i Jethro Tull e il loro padre-padrone Ian Anderson è una diatriba vecchia quasi quanto il rock. Lui ha spesso negato l'evidenza dei fatti, cercando di dare il giusto credito ai suoi tanti e talentuosi musicisti, ma resta il fatto che, delle circa 350 canzoni pubblicate a nome della band, solo una risibilissima percentuale non porta la sua unica firma. Ma qual è stato il rilievo artistico del gruppo in oltre 55 anni? Nonostante le pur condivisibili perplessità su una certa staticità stilistica, quello che nacque come un progetto in chiave blues-jazz ha poi deviato con eleganza in innumerevoli direzioni: ha rivisitato la tradizione, ha cavalcato un esaltante progressive, ha sperimentato opere teatrali e colonne sonore. È tornato con convinzione al folk (il magnifico periodo di metà anni Settanta) e ha integrato l'orchestra sinfonica, fino a inventarsi un hard rock improbabile, eppure capace di vincere addirittura un Grammy, senza trascurare la fase elettronica, richiami a sonorità etniche e chissà quanto altro ancora. In un percorso a suo modo coerente, i Tull hanno alternato momenti di grandissimo spessore a inevitabili cali creativi, senza comunque mai scendere sotto un livello dignitoso e affrontando a testa alta la critica musicale, costretta ad arrendersi di fronte all'apprezzamento dei fan.

Fin dalla loro comparsa sulla ribalta del debordante e meraviglioso scenario musicale della seconda metà degli anni Sessanta, Ian & Co. sono apparsi come una ventata di aria fresca e hanno combattuto duramente, anche grazie alla sbalorditiva attività sui palchi di tutto il mondo, per restare a galla a dispetto degli enormi cambiamenti che si sono succeduti, in quasi sei decenni, nel mondo rock. Indipendentemente dagli innegabili cali di voce del leader, hanno venduto oltre 60 milioni di dischi (grazie anche all'incredibile scaltrezza di Anderson, insuperabile nel saper convincere i suoi fan a comprare decine di volte gli stessi album in riedizioni sempre un po' diverse dalle precedenti!), con una musica solo occasionalmente accattivante sotto testi impegnativi e profondi, ma anche sarcastici e cinici, e in barba ad alcune prese di posizione, come quando, nei primi anni di carriera, Ian coraggiosamente manifestò scarsa simpatia verso quella filosofia hippy tanto in voga all'epoca. Anche se il picco artistico resta indubbiamente collocato nel primo decennio di carriera, in questa monografia abbiamo voluto ripercorrere, pur sinteticamente, l'intero percorso discografico di un gruppo che si è conquistato sul campo un posto di rilievo nella grande storia del rock.

Mario Giammetti

Certificato PEFC
Questo prodotto è realizzato con materia prima da foreste gestite in maniera sostenibile e da fonti controllate
PEFC
PEFC/18-31-379
www.pefc.it

NOI RISPETTIAMO L'AMBIENTE!
Questo speciale è stato stampato su carta certificata PEFC, proveniente da piantumazioni a riforestazione programmata e perciò gestite in maniera sostenibile

003 **PERCHÉ I TULL?**
di Mario Giammetti

006 **1968: THIS WAS**
La copertina frontale appare ardita: Mick Abrahams, Ian Anderson, Clive Bunker e Glenn Cornick, infatti, sono ritratti truccati da vecchi in mezzo a una dozzina di cani in un bosco.

010 **1969: STAND UP**
In fondo, i Tull potevano continuare a mietere successi nel vivace circuito del rock-blues londinese. E invece, in quel turbolento e fecondo anno decisero di entrare nella leggenda.

016 **1970: BENEFIT**
STAND UP gli ha regalato a sorpresa il numero uno in classifica in Gran Bretagna e un ottimo ventesimo posto in America. Ora i Tull hanno il difficile compito di confermarsi con il terzo album.

022 **1971: AQUALUNG**
È la fotografia di un clochard a ispirare la canzone simbolo del quarto album dei Jethro Tull, che in verità, originariamente, avrebbe dovuto intitolarsi MY GOD, dal brano omonimo scritto l'anno prima e già testato dal vivo.

028 **1972: THICK AS A BRICK**
Basterebbe la genialata della copertina, un quotidiano inesistente, il "St. Cleve Chronicle", che piegato su tre lati avvolge il vinile, per rendere questo quinto album di studio dei Jethro Tull indimenticabile.

034 **1973: A PASSION PLAY**
Ormai di soldi ne girano tanti e per sottrarsi al fisco britannico, per il nuovo disco i Jethro Tull scelgono lo Château d'Hérouville, situato nella Val-d'Oise vicino a Parigi.

038 **1974: WAR CHILD**
Le feroci critiche rivolte dalla stampa musicale a A PASSION PLAY hanno un effetto dirompente su Ian Anderson, che arriva al punto di annunciare il ritiro per ripicca.

042 **1975: MINSTREL IN THE GALLERY**
Stavolta si registra nel Principato di Monaco. Ma ad Anderson sembra un luogo senz'anima e il nuovo disco nasce in modo strano, fra spiagge, evasori fiscali e mondanità.

046 **IAN ANDERSON**
Un talento e un ego straripanti sono le caratteristiche salienti del funambolico artista che da THIS WAS in poi è diventato sinonimo di Jethro Tull.

054 **1976: TOO OLD TO ROCK'N'ROLL: TOO YOUNG TO DIE!**
È tempo dei primi bilanci e Ian Anderson si chiede se non sia troppo vecchio per il rock'n'roll. Al tempo stesso, sa di essere troppo giovane per morire, visto che non ha ancora compiuto 28 anni.

058 **1977: SONGS FROM THE WOOD**
Ian Anderson si è risposato e ha acquistato una tenuta agricola nel Buckinghamshire. Nasce così un album profondamente influenzato dal folklore inglese.

064 **1978: HEAVY HORSES**
"Noi e il punk eravamo andati avanti in parallelo. Non credo di essere stato influenzato a livello artistico da quanto stesse accadendo musicalmente in quel momento: anche se ne ero perfettamente al corrente, non volevo certo seguire le mode".

068 **1979: STORMWATCH**
Sulla copertina, Anderson vigila con un binocolo sull'eventuale arrivo di uragani. Perché questo è "un disco dark che affronta temi pessimistici sull'ambiente".

072 **1980: A**
Con una line-up quasi totalmente rinnovata,

@magazinetoday

i Tull intitolano il nuovo disco A. In realtà, quel materiale doveva essere un progetto solista di Ian Anderson.

076 1982: THE BROADSWORD AND THE BEAST

Su suggerimento della Chrysalis, per la prima volta ci si affida a un produttore esterno. La scelta cade su Bob Ezrin, che però all'ultimo momento si tira indietro.

080 1984: UNDER WRAPS

Incoraggiato dalla confidenza acquisita con le nuove tecnologie e dalla musica che va per la maggiore a metà degli anni Ottanta, Ian Anderson insiste col restyling.

082 1987: CREST OF A KNAVE

Un'infezione alla gola ha cambiato la voce di Anderson. Ma probabilmente sarebbe stato comunque tempo di lasciarsi alle spalle l'elettronica per tornare al rock.

084 1989: ROCK ISLAND

Se CREST OF A KNAVE è l'album del riscatto, quello che riporta i Tull in classifica e sulle copertine dei giornali, questo ne è il degno successore.

086 1991: CATFISH RISING

Basta con la tecnologia. La parola d'ordine stavolta è: addio al drum programming e ritorno al folk e al blues.

088 1995: ROOTS TO BRANCHES

Registrato tra dicembre 1994 e giugno 1995, questo album è particolarmente apprezzato dai fan. Dal canto suo, Ian Anderson lo giudica "la versione anni 90 di STAND UP".

090 1999: J-TULL DOT COM

Avrebbe dovuto proiettare i Tull nell'era 2.0, ma ottiene risultati assai modesti e apre una lunga crisi: per ascoltare altro materiale originale a nome Jethro Tull, bisognerà aspettare quasi 23 anni.

092 2003: THE JETHRO TULL CHRISTMAS ALBUM

Pubblicato nel settembre 2003, è l'ultimo album firmato dalla ditta prima del ritorno del 2022. Ma non contiene nuove canzoni.

094 2022: THE ZEALOT GENE

Dopo un silenzio infinito, Ian si presenta con un primo piano crudo e senza filtri: un uomo invecchiato e privo della invidiabile criniera degli anni d'oro, pronto a mettersi in discussione.

098 2023: RÖKFLÖTE

Ian Anderson ha sempre tenuto a distanza la mitologia norrena. Ma stavolta cambia idea e al centro del nuovo disco dei Jethro Tull mette proprio le tradizioni nordiche.

100 ALLA CORTE DEL RE IAN

Sono ben ventuno i musicisti che hanno potuto fregiarsi del titolo, fosse anche per un solo disco, di membri ufficiali dei Jethro Tull. Ecco cosa hanno fatto prima, durante e dopo la collaborazione con il pifferaio magico.

106 NEVERENDING TULL

Con circa quattromila concerti all'attivo (ai quali vanno aggiunti i seicento in veste solista di Ian Anderson), i Jethro Tull sono uno dei gruppi rock con il maggior numero di esibizioni live di sempre.

110 VIDEOTULL

Stranamente, soprattutto per una band capitanata da un istrione del calibro di Ian Anderson, i Jethro Tull non possono vantare una videografia particolarmente ricca. Abbiamo setacciato i nostri archivi, e questi sono i DVD migliori.

THIS WAS

ISLAND • 1968

Testo: **Mario Giugni**

venga su eurekaddl.blog

@magazinetoday

LINE-UP

Ian Anderson ◎ voce solista, flauto, armonica, claghorn, piano
Mick Abrahams ◎ chitarra, chitarra a nove corde, voce solista in *Move On Alone*, seconda voce in *Some Day The Sun Won't Shine For You*
Glenn Cornick ◎ basso
Clive Bunker ◎ batteria

OSPITE

David Palmer ◎ corno francese e arrangiamenti fiati in *Move Alone*

La copertina frontale appare ardita: Mick Abrahams, Ian Anderson, Clive Bunker e Glenn Cornick, infatti, sono ritratti truccati da vecchi in mezzo a una dozzina di cani in un bosco. L'idea, ricorderà Bunker nel libro di THIS WAS: THE 50th ANNIVERSARY EDITION, "deriva dal titolo. Quando sei anziano e in pensione, guardi le tue foto da giovane e pensi che 'io ero questo'. Però abbiamo pensato che sarebbe stato più divertente fare il contrario: giovani travestiti da vecchi".

AZZARDI

Ancora più azzardata è la decisione di non mettere il nome del gruppo e il titolo, che invece compaiono nel retro. All'epoca, i Jethro Tull sono abbastanza conosciuti nel circuito dei club ma rischiano di sfuggire alla vista dei clienti dei negozi che magari li hanno ammirati nei concerti, non ultimo quello gratuito del 29 giugno a Hyde Park con Pink Floyd, Tyrannosaurus Rex e Roy Harper. Però è anche vero che un artwork così inusuale può destare curiosità: girare il disco è facile e alla fine la cosa funziona. L'album viene registrato quando ancora la band non ha un contratto discografico. Ed è finanziato dai manager Terry Ellis e Chris Wright, che in realtà con i soldi sono messi malissimo. Prima di tutto i due si fanno consigliare da Bryan Morrison, che cura i Pink Floyd, uno studio economico con buoni tecnici. Questo è il Sound Techniques, a Chelsea. Poi Ellis senza farsi troppe illusioni chiede un prestito alla sua banca di 1000 sterline (oggi sarebbero 17.000). Inaspettatamente le ottiene e si impone come coproduttore del Lp insieme al quartetto. Le registrazioni si svolgono in vari giorni sparsi tra giugno e agosto; per la scaletta l'orientamento è quello di infilare soprattutto brani propri sull'onda del british blues. E più degli altri Anderson si spreme le meningi. "Il mio cuore non era veramente nelle dodici battute, così ho provato a fare cose che non fossero solo imitazioni e ripetizioni in senso musicale", ricorderà ancora nel libro del box set.

Ian Anderson: un giovane già vecchio.

IL BLUES

In realtà il blues è al centro di gran parte dell'album, ma oltre l'inusuale forte presenza del flauto traverso che Anderson sta imparando a suonare, qualche deviazione in effetti c'è. Per esempio *A Song For Jeffrey* attacca con un flauto vagamente esotico e poi si sviluppa con l'armonica, la voce effettata, risonanze dalla psichedelia e dal folk. È il primo singolo del gruppo con il nome giusto ed è dedicato a Jeffrey Hammond (stesso cognome per il padre e la madre

27 gennaio 1968: prima photo session dei Jethro Tull.

IL CINQUANTESIMO

Pubblicato dalla Chrysalis nel 2008, THIS WAS: THE 50th ANNIVERSARY EDITION celebra i cinquant'anni del disco con tre Cd e un Dvd. Presenti il remix di Steven Wilson, le versioni originali stereo e mono, gli audio 96/24 LPCM, DTS 96/24 Surround, Dolby AC3 Surround. In più, sparse registrazioni live e brani non compresi nell'Lp (*Sunshine Day*, *One For John Gee*, *Love Story* e *A Christmas Song* usciti allora su 45; *Stormy Monday*, *So Much Trouble* e lo strumentale free jazz *Ultimate Confusion*; *Aeroplane* e *Blues For The 18th* dei John Evan Smash). Poi c'è il libro di 98 pagine: la storia della nascita del gruppo e quella del disco, con interviste, foto, i brani commentati da Anderson, i testi, un pezzo sui Sound Technicies, le note di Wilson e tanto altro ancora.

> «IAN VEDEVA I TULL COME LA SUA BAND E NON ERA DISPOSTO A LASCIARE CHE QUALCUN ALTRO ESPRIMESSE LA PROPRIA OPINIONE SU QUELLO CHE AVVENIVA»
> MICK ABRAHAMS

da nubile: da qui l'idea di presentarsi come Hammond-Hammond), di Anderson compagno a scuola, nei Blades, nella band di Evan e più tardi nei Tull. "Parla di Jeffrey che era un ragazzo un po' ribelle e non del tutto sicuro su cosa voleva fare nella vita", spiegherà l'autore a «Uncut» nel 2019. "Sapeva di amare la pittura, ma a volte sembrava senza direzione e piuttosto solo". *Serenade For A Cuckoo*, poi, è una delle due cover presenti nel disco. È un leggiadro strumentale jazzato e in esso Anderson, che conduce al flauto, si azzarda a confrontarsi in un tempo più lento con un mostro sacro come Roland Kirk, che ne è il compositore. Nel 1969 i Tull sono al festival di Newport e presente è proprio Kirk. Terminata l'esibizione, Anderson lo incontra ed è molto nervoso. "Sapevo che Kirk poteva essere un tipo tosto, uno molto irritabile come Miles Davis, James Brown e Chuck Berry, di cui era noto il carattere difficile", ricorderà sempre in THIS WAS: THE 50th ANNIVERSARY EDITION. "Ma per fortuna fu insolitamente gentile e di supporto, mi ha detto cose simpatiche". Contaminazioni jazz e folk, invece, irradiano *Beggar's Farm*, scritto insieme a Abrahams, mentre *Dharma For One* è una galoppata strumentale con un tempestoso assolo di Bunker. Nel pezzo Anderson suona anche il claghorn, uno strumento composto dall'ancia di un sax, un flauto di bambù, una campana di plastica di una trombetta giocattolo e vari strati di nastro adesivo per fissare il tutto. Le note di copertina riportano che lo ha inventato Hammond ma Anderson ne rivendica la paternità (forse il primo lo ha solo battezzato e nel suo slang significa più o meno "corno poco ripulito dalla merda"). Strettamente più legato al blues è il resto dell'album.

@magazinetoday

DAVID PALMER AGLI ESORDI

Cat's Squirrel è la rovente cover di un brano di Doctor Ross che i Jethro Tull allora hanno ascoltato solo nella versione dei Cream; *It's Breaking Me Up* è di nuovo Chicago; *Some Day The Sun Won't Shine For You* è country-blues per due voci, chitarra e armonica. Un gran flauto svolazzante e un solo di chitarra melodico accompagnano in *My Sunday Feeling* il racconto dei noiosi postumi che si avvertono all'indomani delle feste alcoliche del sabato sera. *Move On Alone* è un'amara blues ballad composta e cantata da Abrahams. Sempre nelle note del disco è scritto che i fiati sono stati aggiunti senza consultare l'autore che, però, rimane soddisfatto del risultato. Questi sono arrangiati da David Palmer, un compositore che all'epoca lavora come ghostwriter per uno scrittore di colonne sonore più famoso di lui. Palmer è spesso ai Sound Technicies e sono i tecnici dello studio a suggerire il suo nome a Anderson e Ellis. Chiude *Round*, un breve strumentale di impronta hard bop con il flauto protagonista nella coda. L'album viene pubblicato il 25 ottobre, in novembre segue il singolo *Love Song* e nel frattempo si arriva alla resa dei conti con Abrahams. Il chitarrista non si è mai preso con Cornick e i due si beccano di continuo. Inoltre, devoto al blues, non apprezza le idee versatili di Anderson, il quale peraltro gli ruba la scena sul palco. "Allora mi ero molto arrabbiato con Ian, che vedeva i Tull come la sua band e non era disposto a lasciare che qualcun altro esprimesse la propria opinione su quello che avveniva", ricorderà nel 2021 a «Prog». "Così me ne sono andato". Sceglie, però, di rimanere finché non si trova un sostituto per non "lasciarli nella merda" per i concerti. Un giorno viene convocato da Ellis. Apprende che i ragazzi non lo vogliono più e che di conseguenza è stato licenziato: "Ho semplicemente risposto a Terry come poteva licenziarmi se avevo lasciato la band tre settimane prima. E l'ho mandato a farsi fottere". Nel 2002 i quattro di THIS WAS si ritroveranno insieme sul palco di un pub di Leamington Spa per registrare tre loro brani per il Dvd *Living With The Past*. ◎

Buon Natale 1968 da Ian Anderson.

Photo session, pausa nel parco 1968.

STAND UP

CHRYSALIS • 1969

Testo: **Stefano Pogelli**

@magazinetoday

LINE-UP

Ian Anderson ◎ voce solista, flauto, chitarra acustica, organo Hammond, piano, mandolino, balalaika, armonica
Martin Lancelot Barre ◎ chitarra elettrica, flauto in *Jeffrey Goes To Leicester Square* e *Reason For Waiting*
Glenn Cornick ◎ basso
Clive Bunker ◎ batteria, percussioni

OSPITE

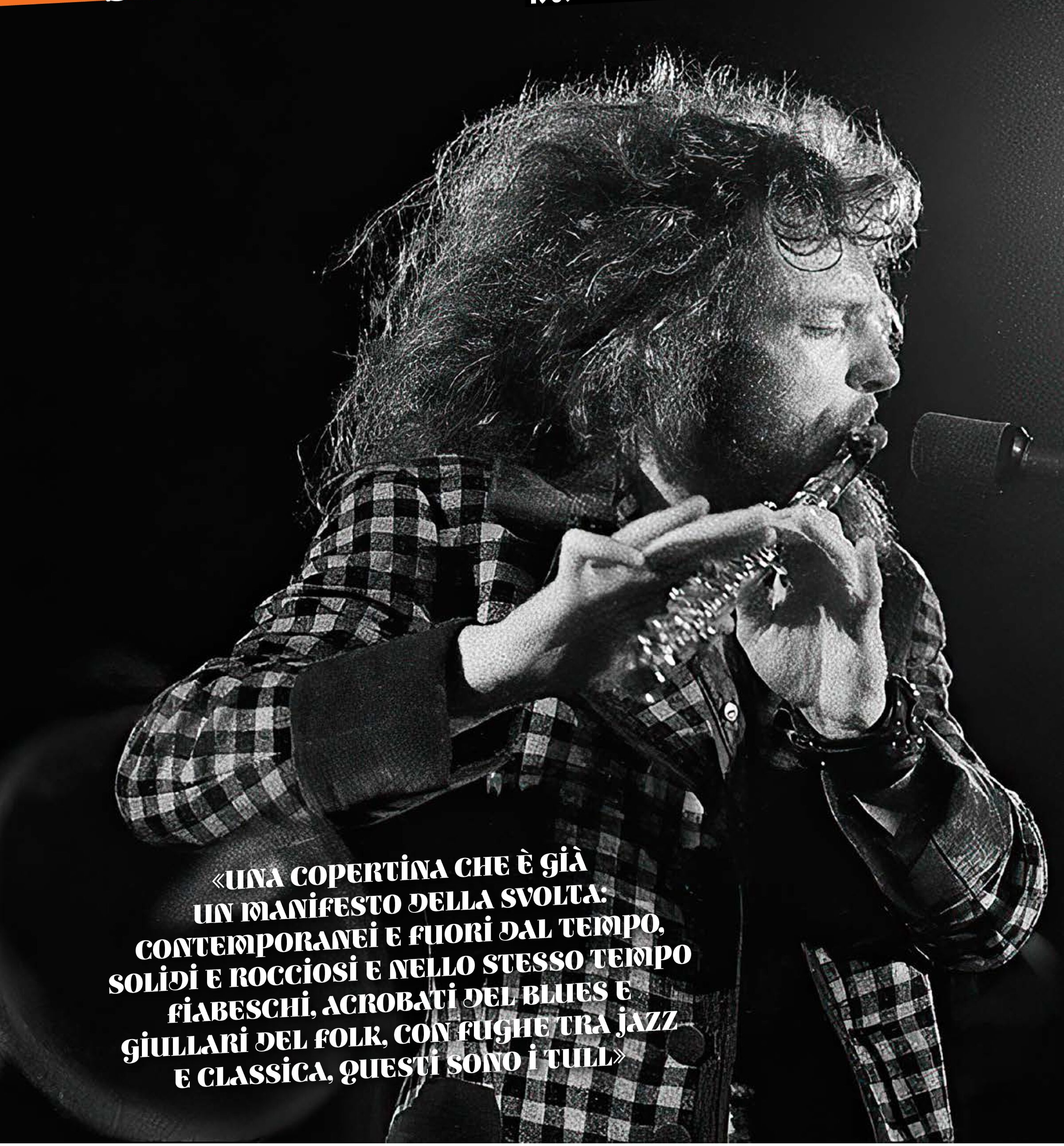
David Palmer ◎ arrangiamento e direzione archi in *Reason For Waiting*

In fondo, i Tull potevano continuare a mietere gli allori come una robusta e affiatata band di rock-blues, una delle tante uscite dalla fucina del Marquee, come i Ten Years After, per i quali allora suonavano spesso come spalla. E invece, in quel turbolento e fecondo 1969 londinese decisero di entrare nella leggenda. Anzi no, solo lui, Ian Anderson, decise del destino del gruppo, imponendosi da allora in poi come leader assoluto, folletto scarmigliato con il cappotto stracciato in pubblico, sapiente manager in privato. Non era più possibile condividere la scena con Mick Abrahams, un chitarrista blues puro, come tanti allora, come Mick Taylor, o come il dio Eric Clapton. Quell'Abrahams pieno di risentimenti e che si rifiutava di volare mettendo a rischio quelle tournée statunitensi che di lì a poco li avrebbero consacrati. Anderson si era dedicato al flauto anima e corpo proprio per non vedersi relegato a un oscuro ruolo di chitarra ritmica dietro al frontman Abrahams. Era anche consapevole di come la sua voce, cantante per caso ai tempi della John Evan Band, non potesse reggere il confronto con quelle di Steve Winwood, Eric Burdon o Joe Cocker. Dopo un annuncio su una rivista e un faticoso e avventuroso provino, spuntò fuori Martin Barre, il partner perfetto per i nuovi progetti di Anderson: duttile, dotato di una spiccata vena melodica, lirico ma graffiante all'occorrenza. Bei tempi quelli in cui bastava l'inserzione "chitarrista cercasi" per entrare nella storia, come capiterà poco dopo a Steve Hackett. In realtà, il gruppo aveva scelto come sostituto il futuro Black Sabbath Tony Iommi, ma non se ne fece nulla: la menomazione di cui soffriva – aveva perso due falangi per un incidente in fabbrica – gli impediva di eseguire le complesse armonie che Anderson gli richiedeva.

SI FA SUL SERIO

Tutto era quindi pronto per realizzare il capolavoro dei Tull, supportati dalla neonata etichetta Chrysalis di Terry Ellis e Chris Wright. Il patron della Island, Chris Blackwell, aveva chiesto loro di piazzare almeno tre top ten e i due produttori andranno ben oltre il compito loro affidato, scrivendo la storia del prog.
STAND UP s'impone alla nostra attenzione fin dalla costosa copertina, ideata dallo stesso Terry Ellis: la band è ritratta in una elaborata xilografia dell'incisore americano James Grashow, quattro giovani hippy londinesi raffigurati come folletti in un vecchio libro per bambini. All'interno la trovata geniale della figurina pop-up che richiamava il titolo dell'al-

venga su eurekaddl.blog



«UNA COPERTINA CHE È GIÀ UN MANIFESTO DELLA SVOLTA: CONTEMPORANEI E FUORI DAL TEMPO, SOLIDI E ROCCIOSI E NELLO STESSO TEMPO FIABESCHI, ACROBATI DEL BLUES E GIULLARI DEL FOLK, CON FUGHE TRA JAZZ E CLASSICA, QUESTI SONO I TULL»

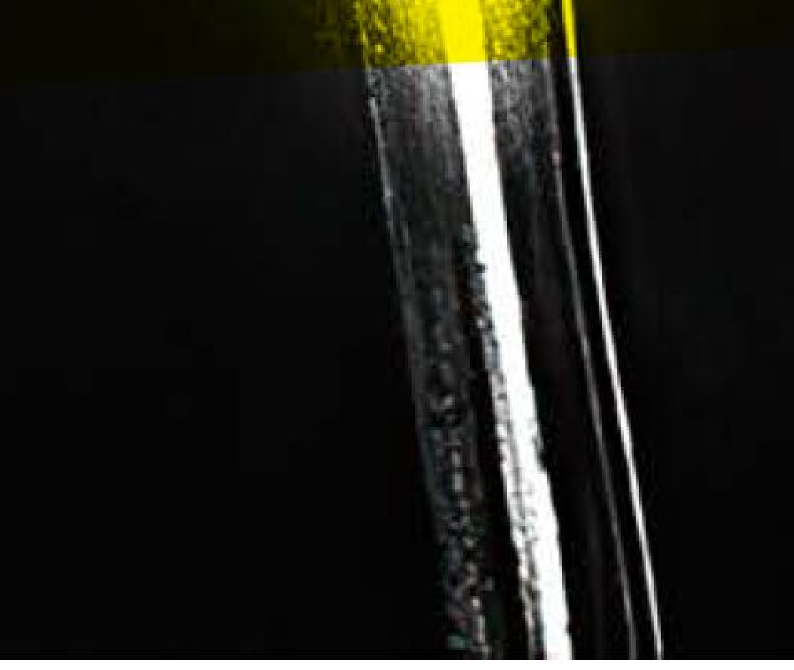
@magazinetoday

STAND UP 2016

La lussuosa ristampa THE ELEVATED EDITION del 2016 è considerata da molti uno dei capolavori di Steven Wilson. Il Cd 1 comprende il remix del disco originale insieme al singolo di allora, *Living In The Past* e *Driving Song* e alcune versioni mono di brani del disco dalle session della BBC. Inoltre è possibile ascoltare una versione inedita di *Bourée* registrata presso i Morgan Studios, particolarmente interessante per comprendere il complesso lavoro di montaggio che fu poi compiuto sulla versione definitiva registrata agli Olympic. Il Cd 2 è invece dedicato integralmente al concerto di Stoccolma del gennaio 1969, tenutosi alla vigilia delle session di STAND UP. Il concerto circolava già da diversi anni come bootleg ma è offerto qui in alta qualità da una ripresa originale della radio televisione svedese. Il Dvd comprende ovviamente i mixaggi 5.1 e il mix stereo originale insieme a spezzoni di filmati dal concerto di Stoccolma. Ricchissimo il libretto di 112 pagine che ripropone naturalmente il pop-up del disco originale. Nelle interviste è dedicato ampio spazio a Glenn Cornick, scomparso nel 2014. Il lavoro di Wilson è estremamente rispettoso del mixaggio dell'epoca, senza modificare il panorama stereo dell'originale. Ciò che gli interessa è ridare ai suoni una purezza cristallina rischiarandoli e liberandoli da eccessive compressioni che tendevano a offuscare dettagli e particolari. Pure nei momenti più hard STAND UP è un disco di quattro spettacolari solisti, ricco di scambi e contrappunti che Wilson riporta egregiamente alla superficie.

bum e che purtroppo non figurava nella spartana ed economica edizione italiana. Una copertina che è già un manifesto della svolta: contemporanei e fuori dal tempo, solidi e rocciosi e nello stesso tempo fiabeschi, acrobati del blues e giullari del folk, con fughe tra jazz e classica, questi sono i Tull. Pochi gruppi come loro hanno portato una camaleontica arte della mimetizzazione a tali livelli, anche se manca ancor qualche anno alla beffa colossale di THICK AS A BRICK. L'album fu registrato nell'aprile del 1969, in gran parte in presa diretta con un registratore otto piste presso i Morgan Studios. L'inizio, con *A New Day Yesterday,* è duro e roccioso, un blues con un riff ossessivo e avvolgente, nello stile dei Cream o dei Led Zeppelin, rischiarato poi dal solo del flauto. Ma proprio dal blues partono per dirci che subito, a partire dalla seconda traccia, il discorso cambierà radicalmente. Come tributo alla gioiosa sperimentazione di quegli anni, la chitarra di Barre viene ripresa facendo pericolosamente roteare come una fionda un microfono. La canzone parla di una donna appena intravista, forse solo sognata, anche se Anderson sosterrà di non essersi mai ispirato nelle sue canzoni d'amore a esperienze personali.

La svolta appare dietro l'angolo con *Jeffrey Goes to Leicester Square*, dedicata al vecchio amico Jeffrey Hammond, che di lì a poco



Anderson al Newport Pop Festival, California, 21 giugno 1969. A destra: i Tull in versione marinara, sempre nel 1969.

«QUELLO DEI TULL
È UN FOLK SOSPESO IN
UNA DIMENSIONE IRREALE,
TRA INDIA E BALCANI,
MAGICAMENTE SPIGOLOSO
E IRREGOLARE»

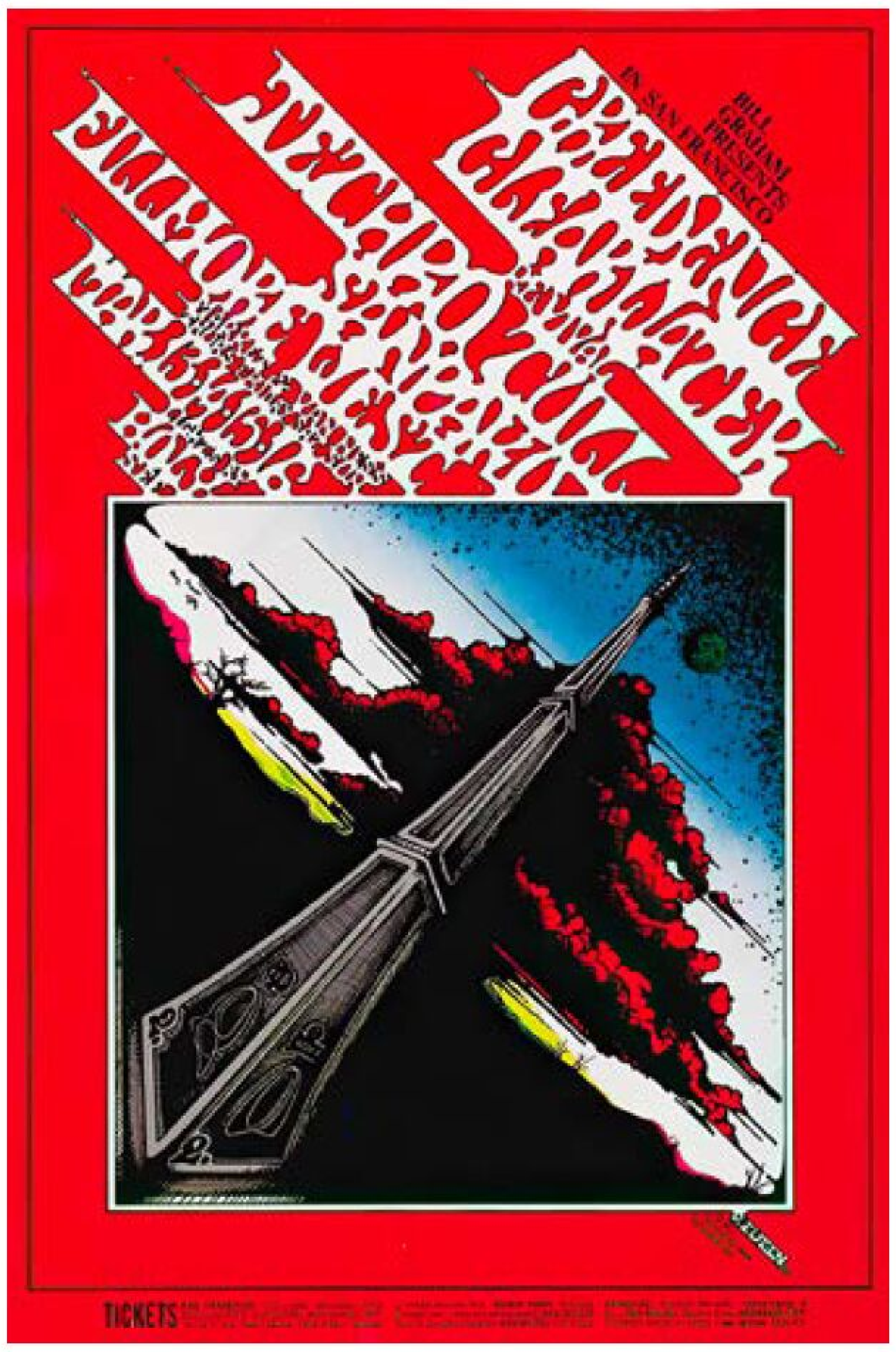
Da sinistra:
Martin Barre, Ian Anderson,
John Evan, Jeffrey Hammond.
Nella pagina accanto: poster del concerto
del 13 marzo 1969 al Fillmore West
di San Francisco, con i Creedence
Clearwater Revival headliner (© Alamy).

@magazinetoday

subentrerà come bassista al posto di Cornick: l'atmosfera è chiaramente folk, con i riff pungenti della balalaika, del mandolino, i campanellini e le percussioni di Clive Bunker che mimano le tabla indiane. Atmosfera che ritroviamo anche in *Fat Man*, acida presa in giro di Mick Abrahams. Ma quello dei Tull è un folk sospeso in una dimensione irreale, tra India e Balcani, magicamente spigoloso e irregolare. Ecco, spigoloso e irregolare sono aggettivi che ben si addicono a molte delle loro ballate acustiche, che sembrano ricordare in parte certe atmosfere della Incredible String Band. D'altra parte, la Londra di quei giorni era un'enorme fucina di idee e di suggestioni reciproche, anche se poi ogni gruppo cercava una strada assolutamente personale. Tutti ascoltavano tutti, ma nessuno copiava.

ANDERSON GOES BACH

Bourée è ancora oggi la croce e delizia di Ian Anderson: nata quasi per gioco è diventata suo malgrado la sigla del gruppo, richiesta a gran voce a ogni concerto. Anderson racconta di essere stato ossessionato da un vicino di casa che studiava per ore con la chitarra la danza in Mi minore tratta dalle *Suite* per liuto di Bach. Se *Bourée* fu registrata quasi per liberarsi da un incubo in realtà capitava in un momento quanto mai favorevole per la sua ricezione: il virtuoso Severino Gazzelloni aveva portato la musica classica per flauto sulla ribalta internazionale e anche Roland Kirk gli aveva dedicato un brano. Nello stesso tempo grazie a ricercatori come David Munrow la musica rinascimentale e barocca conquistava un pubblico sempre più vasto. Certamente l'introduzione di elementi della musica colta nel rock fu uno degli elementi costitutivi del prog ma se guardiamo alle scelte iniziali degli artisti – la *Per Elisa* dei Vanilla Fudge, i corali di Bach dei Procol Harum, il *Canone* di Pachelbel degli Aphrodite's Child – si tratta di brani, come la stessa *Bourée*, tipici delle antologie didattiche per i principianti. Come se i musicisti rock volessero esorcizzare gli anni dell'infanzia patiti sotto le grinfie di arcigne maestre di pianoforte. Solo visionari come Fripp o Emerson avevano il coraggio di rivolgersi ad autori meno noti come Holst e Janáček. La



danza di Bach era stata incisa pochi mesi prima dai Bakerloo, con Dave 'Clem' Clempson alla chitarra, con lo scherzoso titolo *Drivin' Bachewards*. Se la breve versione dei Bakerloo rispetta alla lettera nella struttura il brano originale i Tull ne fanno solo la base di partenza e di arrivo per un torrenziale assolo del flauto con quei ruggiti e singulti che verranno imitati da generazioni di flautisti. Il brano entra nella leggenda anche grazie al solo di basso di Glen Cornick che inizia con il passo misurato e cadenzato tipico del barocco per lanciarsi in complesse costruzioni accordali. Cornick ha poi rivelato che il pezzo che lo rese celebre rappresentò in realtà un incubo durante le riprese agli Olympic Studios: decine e decine di *takes* e nessuna che risultasse soddisfacente. In realtà, quel solo che tutti oggi potremmo cantare a memoria nota per nota fu il risultato di un estenuante lavoro di montaggio.

MOMENTI MAGICI

Al contrario delle canzoni d'amore, quando Anderson parla della famiglia, dell'educazione, dei problemi economici come in *Back To The Family*, *Nothing Is Easy* o *For A Thousand Mothers,* i riferimenti al difficile rapporto con i genitori o alla faticosa ricerca del successo sono evidenti. *Nothing Is Easy* con un'introduzione del flauto che ha fatto scuola mostra nella sua immediatezza da *jam* il perfetto affiatamento tra Ian e Martin Barre nel loro rilanciarsi e suggerirsi frasi su frasi e con i *break* guidati con maestria da Cornick e Bunker: un pezzo da ascoltare ancora oggi trattenendo il fiato. A impreziosire con oasi liriche tutto il disco ci sono poi le ballate acustiche, intense e sognanti, prima fra tutte *Reasons For Waiting*, con il delicato *strumming* della chitarra acustica sul quale fioriscono magiche le tracce sovraincise del flauto e gli accordi dell'organo. Poi, a partire dalla terza strofa arrivano gli archi a condurre il brano in una dimensione celestiale con l'arrangiamento di Dave Palmer che ricorda le atmosfere di BRYTER LAYTER di Nick Drake. Spettacolare il crescendo di *We Used To Know*, uno di quei brani che vorresti non finissero mai. La prima parte, implorante, sembra una prova generale della sezione centrale di *Aqualung*, ma poi a imporsi è il wah wah della chitarra di Barre. Molto si è scritto sul presunto plagio da parte degli Eagles di *Hotel California*, ma lo stesso Anderson ha detto che su quel breve giro di accordi si potrebbero scrivere centinaia di pezzi. ◎

BENEFIT

CHRYSALIS • 1970

Testo: **Mario Giammetti**

venga su eurekaddl.blog

@magazinetoday

LINE-UP

Ian Anderson ◎ voce, chitarra acustica, chitarra elettrica (non accreditato), flauto, balalaika, tastiere
Martin Barre ◎ chitarra elettrica
Glenn Cornick ◎ basso, organo Hammond (non accreditato)
Clive Bunker ◎ batteria, percussioni

OSPITI

David Palmer ◎ arrangiamenti orchestrali
John Evan ◎ piano, organo

Dopo aver conquistato a sorpresa, con STAND UP, il numero uno in classifica in Gran Bretagna e un ottimo ventesimo posto in America, i Jethro Tull confermano il successo, ormai globale, con due singoli: *Sweet Dream / Seventeen* esce nell'ottobre 1969, *The Witch's Promise / Teacher* nel gennaio 1970, ed entrambi si piazzano nella top ten inglese, grazie anche alla spinta promozionale di *Top of the Pops*, ma, nel mezzo delle due pubblicazioni, la band è impegnata nella realizzazione del terzo album. Le tempistiche sono complicate dai costanti e pressanti impegni dal vivo, tra cui ben tre diversi tour negli Stati Uniti, come ammetterà lo stesso Anderson rievocando quei momenti nel corso di un'intervista a noi rilasciata nel 2013 e pubblicata dalla rivista «Jam»: "Se THIS WAS aveva focalizzato le nostre radici blues e STAND UP aveva solleticato il mio interesse verso tipi di musica diversi, rivelando anche una matrice leggermente più hard, il terzo album suona più dark e presenta una più consistente separazione dei suoni. L'ispirazione arrivò soprattutto dal fatto di aver lavorato per la prima volta in America, nel 1969, ma rifletteva un tempo in cui anche altri Paesi, tra cui l'Italia, la Spagna e la stessa Inghilterra, vivevano l'inquietudine dovuta al risveglio dalla sbornia facile dell'era hippy di fine anni Sessanta. Pur se collocato in un periodo un po' oscuro, dunque, il disco musicalmente fotografava soprattutto l'esperienza maturata nel corso di così tanti viaggi".

QUASI UNA REUNION

Proprio per questa ragione, le session avvengono presso gli studi Morgan di Londra in un arco temporale piuttosto dilatato che va dal 3 settembre 1969 al 25 febbraio 1970, con un team invariato: della produzione musicale si occupa direttamente Ian Anderson, mentre Terry Ellis, manager nonché cofondatore dell'etichetta Chrysalis, risulta produttore esecutivo. Al posto di Andy Johns, però, come ingegnere del suono, viene reclutato Robin Black. Anche il quartetto base *è lo* stesso del disco precedente, così come è confermato David Palmer alle orchestrazioni. Ma una novità c'*è, e tutt*'altro che secondaria: anche se non è (ancora) un membro effettivo della band, si unisce infatti alle session, in quasi tutti i brani, un quinto musicista, John Evan (proprio il titolare di quella John Evan Band che, un pezzo alla volta, sta, di fatto, per ricongiungersi nei Tull), che si prende cura di pianoforte e tastiere. "L'obiettivo era soprattutto diminuire le sovraincisioni", raccontò Anderson a «Music Now!» nel 1970. "Le canzoni erano più complesse ed era importante farle suonare più live possibile. Così, dopo aver suonato io stesso il piano nelle prime due che registrammo, pensai di coinvolgere John, che all'epoca era ancora all'università, e tutto divenne più semplice e diretto. Ma se John non fosse stato disponibile, non lo avrei chiesto a nessun altro".

In realtà, l'aggiunta strumentale di Evan permette un ampliamento espressivo alla musica dei Tull, come molti anni dopo in qual-

Come un fenicottero: la caratteristica posa di Ian Anderson.

Dal tour program inglese del 1970.

> «MOLTE DELLE MIE CANZONI HANNO A CHE FARE CON ALTRA GENTE, ANCHE SE UTILIZZO UN PO' DELLE MIE ESPERIENZE. DICIAMO CHE IL 20% POTREBBE RIGUARDARE ME, L'80% È PURA IMMAGINAZIONE»
>
> IAN ANDERSON

che modo riconoscerà a «Jam» lo stesso Anderson: "Avere John fu importante, in quanto divenne un'ulteriore voce da aggiungere alle timbriche di Martin Barre, un chitarrista che, al suo secondo anno di vita nei Jethro Tull, poteva smettere di preoccuparsi di suonare gli accordi per tutto il tempo e cercare semmai una sua identità solistica nella band". Il cambiamento del

@magazinetoday

ruolo delle chitarre, e in particolare la crescita di Barre, è cruciale per Ian, come spiegò al «New Musical Express»: "Siccome io tendo a suonare la chitarra in tutte le canzoni, all'inizio Martin si limitava a imparare le parti. Questo poteva andare bene al principio, ma era giunto il momento di lasciarlo libero di suonare nel modo in cui preferiva, proprio come Glenn e Clive fanno per i loro strumenti. Per cui io suono la chitarra solo là dove ho scritto parti predefinite e lascio a Martin carta bianca per suonarci su quello che sente". Anderson notò anche delle modifiche a livello vocale e compositivo: "È stato molto più facile per me cantare in questo disco. Come la maggior parte di quelli che cantano semplicemente perché sono gli unici, in un gruppo, a esserne capaci, ho compreso che avrei fatto bene a scrivere canzoni all'interno dei miei limiti vocali".

UN PIZZICO DI IAN

BENEFIT è un album intenso anche a livello lirico, dove Anderson, oltre a evidenziare la stanchezza e lo stress dovuti a una vita sempre *on the road* (oltretutto con il peso di dover provvedere sempre in prima persona non solo a scrivere tutte le canzoni, ma anche a tutti gli altri adempimenti connessi allo spettacolo e alla promozione), si lascia andare a dissertazioni filosofiche, ma anche a canzoni d'amore piuttosto dirette (del resto, sta vivendo una storia importante con Jennie Franks, che sposerà nel febbraio 1970) e a episodi autobiografici, anche se, come spiegherà a «Jam», "i testi delle mie canzoni non sono necessariamente scritti su di me. Molte di esse hanno a che fare con altra gente, anche se utilizzo un po' delle mie esperienze. Diciamo che il 20% potrebbe riguardare me, l'80% è pura immaginazione".

Tra i momenti liricamente più intensi *Son*, un brano leggermente aggressivo per il riff insistente di chitarra distorta ma basato su un ritmo abbastanza blando che poi sfuma e, con l'ingresso del piano, si fa più romantico. All'epoca l'artista non ha ancora figli, ma sembra ripercorrere il rapporto difficile con suo padre, figura un po' anaffettiva che tornerà anche in altri episodi futuri. "Due o tre volte nella mia vita mi sono riferito alla relazione con i miei genitori", confermerà a «Jam», "allargandomi a esperienze che hanno riguardato moltissimi bambini e bambine che hanno avuto quel tipo di vita con i genitori. Sono un compositore a cui piace osservare più che scrivere di sé, non saprei farlo molto bene. Meglio allora tentare di combinare insieme le due cose per dare alla mia scrittura un po' di credibilità e di sostanza".

Nella successiva *For Michael Collins, Jeffrey And Me*, invece, Ian si concentra su quelle persone che restano sempre un po' ai margini. Emblematica la presenza nel titolo dell'astronauta che rimase a bordo dell'Apollo 11 quando ci fu l'atterraggio sulla luna e che quindi fu l'unico dei tre a non camminare sulla superficie (Jeffrey è invece, di nuovo, l'amico Hammond). La musica,

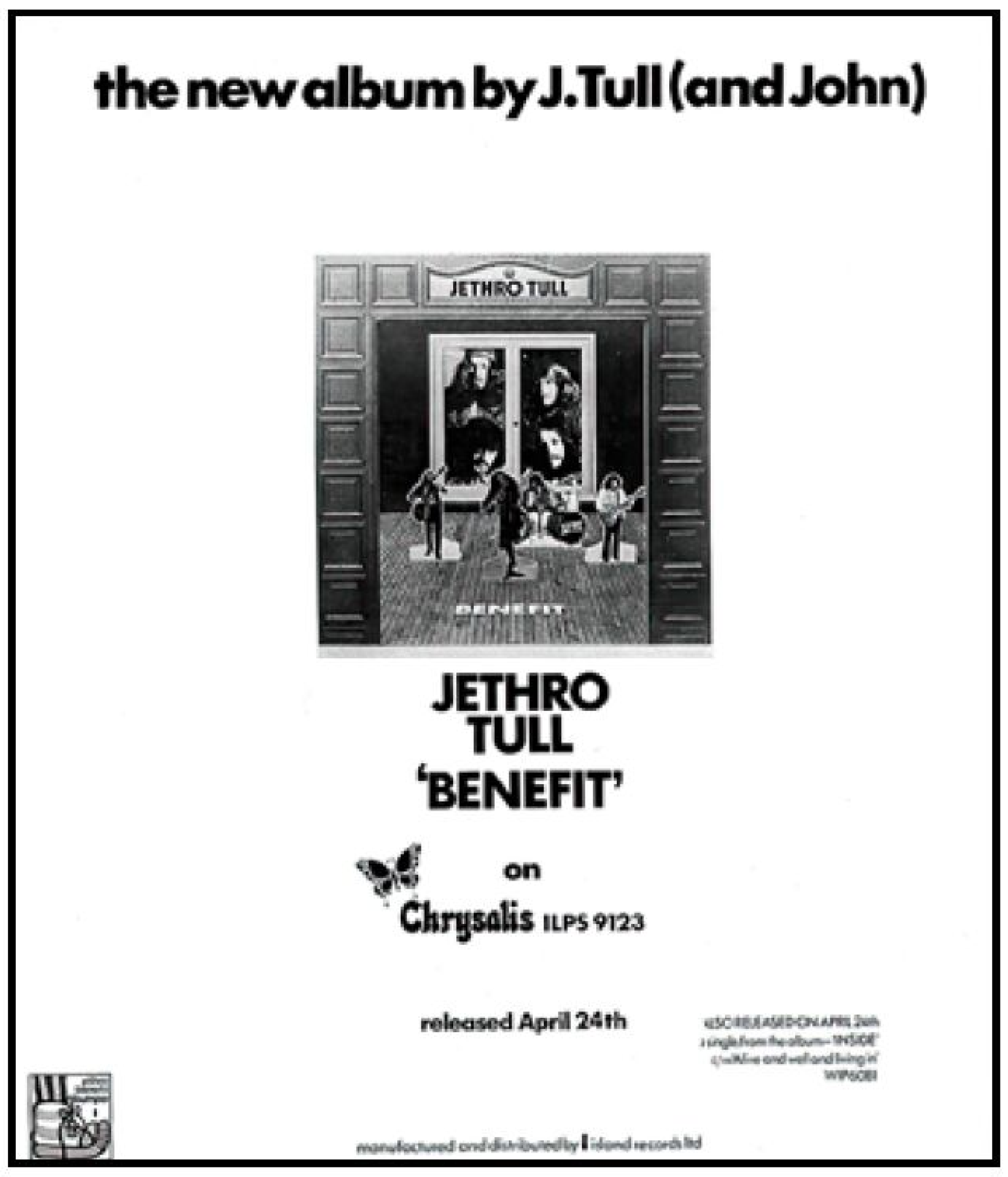
LE RISTAMPE

Tra le ristampe di questo album, un posto d'onore lo merita A COLLECTOR'S EDITION (NEW 5.1 & STEREO MIXES WITH ASSOCIATED RECORDINGS 1969-1970), un disco triplo pubblicato dalla Chrysalis nel 2013 costituito da due Cd e un Dvd basati prevalentemente sui nuovi mix curati da Steven Wilson. Nel primo Cd, ai dieci brani dell'edizione originale inglese si aggiungono cinque bonus track: *Singing All Day, Sweet Dream, 17* e due versioni di *Teacher* (quella con il flauto per il mercato americano e quella senza per il mercato inglese). Il secondo Cd contiene sedici 'associated recordings 1969/70', tra cui persino due spot radiofonici dell'epoca, mentre il Dvd ripropone tutto ma in entrambi i formati (stereo e surround). Nel 2021, poi, per il cinquantennale si sono fatte le cose in grande: THE 50TH ANNIVERSARY ENHANCED EDITION è un cofanetto di ben sei dischi (4 Cd e 2 Dvd). Di nuovo c'è grande ricchezza di materiale bonus (per non parlare del curatissimo libro interno), con i mix di Wilson integrati da ulteriori chicche, specialmente nei Cd 3 e 4, che riportano consistenti estratti da due concerti dell'estate 1970, a Chicago e Tanglewood. Show, quest'ultimo, presente anche in video in uno dei due Dvd (nell'altro, la solita doppia opzione stereo e 5.1 surround).

poi, è un riuscito mix di stili: comincia come un folk acustico dal canto insolitamente dolce, ma il ritornello è molto più ritmico ed è supportato da sferzate di chitarra elettrica.
L'album, però, si apre con *With You There To Help Me*, un brano pregno di atmosfera anche se forse un po' troppo lungo, con alternanze tra una chitarra acustica bucolica (supportata da un flauto lontano e pieno di echi), il canto a due voci e la ritmica leggera. Quiete poi soppiantata dall'ingresso di Barre all'elettrica che, dopo essersi espresso in un convincente assolo, dà il via alla fuga conclusiva, condivisa di nuovo col flauto del leader.
Magnifica la malinconica ballad *Nothing To Say*, basata sulla contrapposizione tra la chitarra elettrica (i riff) e quella acustica (lo strumming delle strofe), con l'ottima interazione della sezione ritmica, compreso il pianoforte, e una brillante sequenza musicale ascendente. Il flauto, invece, emerge nei contrappunti alla melodia principale di *Alive And Well And Living In*, canzone impreziosita dal piano e una ritmica briosa ma sacrificata, nella versione americana del disco, per far posto a *Teacher*.
Girando facciata, ci si imbatte in un brano rilevante: *To Cry You A Song* nasce con il riff congiunto e vincente di chitarra e basso e risplen-

«PER ME È IMPORTANTE CHE TUTTI SIANO SODDISFATTI DEL PROPRIO SOUND, PURCHÉ SI ADATTI BENE ALLA CANZONE»
IAN ANDERSON

Foto promozionale dei Tull pubblicata dal magazine tedesco «Bravo».



I Jethro Tull presentano BENEFIT all'Isle of Wight Festival del 1970.

de con la voce filtrata di Anderson. Nel ritornello accelera grazie a imperiosi stacchi ritmici, prima di un'efficace variazione dettata da Barre, autore anche di un pregevole assolo in cui fa risaltare le sue qualità. È d'accordo Anderson, che parlandone al «New Musical Express», ne elogia anche il suono: "Non c'è alcun effetto, è venuto nel modo che Martin voleva, chiaro e conciso. Ne sono contento: per me è importante che tutti siano soddisfatti del proprio sound, purché si adatti bene alla canzone".
Molto piacevole anche la successiva *A Time For Everything?*, marcetta letta e intrigante scandita da un ostinato riff di chitarra elettrica, strumento che guida autorevolmente anche il bridge, in combutta col flauto, mentre il finale ipnotico è quasi in odore psycho-folk.

IL PRIMO MILIONE

Decisamente più intima *Inside*, con la mesta melodia della voce di Ian che lascia al flauto il compito di riempire i vuoti a ogni fine strofa. Essenzialmente, un brano folk provvisto di un bel giro di basso, anche se nel finale il canto si fa un po' bizzarro.
Tornano accenni blues in *Play In Time*, con flauto e chitarra elettrica a disegnare i riff sotto la ritmica incalzante e la voce aggressiva, mentre nella conclusiva *Sossity; You're A Woman* fa di nuovo capolino la malinconia: una chitarra acustica e l'organo fungono da base per un canto in area British folk, evocata anche dal tamburello di Bunker. Il toccante finale è riservato a un ultimo e triste fraseggio di chitarra acustica.

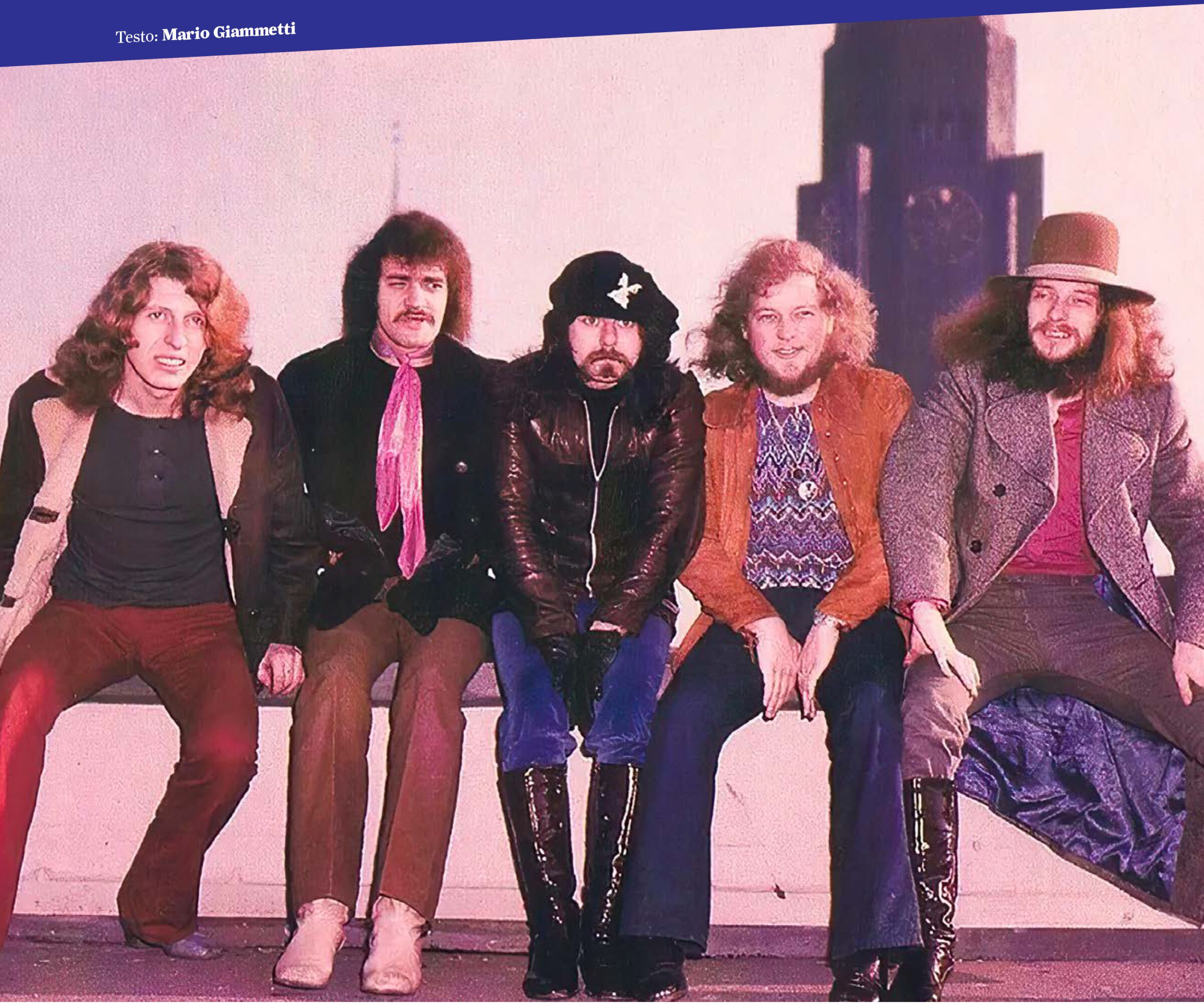
Anche se non riceve lo stesso apprezzamento critico del suo predecessore (né tantomeno del successore), BENEFIT è il primo album dei Jethro Tull a vendere un milione di copie, spingendosi fino al numero 2 in Inghilterra e al numero 11 nelle classifiche di «Billboard». Vendite a parte, è un'opera che segue artisticamente il suo coerente percorso: "È un po' il nostro riff album", sintetizzerà Ian a «Guitar World» nel 1999, "nell'anno in cui tutti lavoravano con i riff, dai Cream a Hendrix e fino ai Led Zeppelin. Quindi c'è meno chitarra acustica del solito e, anche se è forse meno profondo di STAND UP, penso che abbia ben rappresentato un'evoluzione rispetto alla capacità di suonare davvero come una band". ◎

venga su eurekaddl.blog

AQUALUNG

CHRYSALIS • 1971

Testo: **Mario Giammetti**



@magazinetoday

LINE-UP

Ian Anderson ◎ voce, chitarra acustica e flauto; percussioni e chitarra elettrica in *Locomotive Breath* (non accreditato)
Clive Bunker ◎ batteria, percussioni
Martin Barre ◎ chitarra elettrica, flauto soprano
John Evan ◎ piano, organo, Mellotron
Jeffrey Hammond-Hammond ◎ basso, flauto contralto, voci bizzarre; cori in *Mother Goose* (non accreditato)

OSPITE

David Palmer ◎ arrangiamento e direzione d'orchestra

Nel 1970 Jennie Franks studia fotografia in un college londinese. "Le venne assegnato il compito di immortalare dei senzatetto", rivelerà suo marito Ian Anderson a «Guitar World» nel 1996, "così andò tra le persone che vivevano in scatole di cartone in una certa zona di Londra. Dietro quella foto in particolare, aveva scritto la frase 'Sun streaking cold, an old man wondering lonely', ma l'idea del riff duro dell'introduzione fu mia". È dunque la fotografia di un clochard a ispirare la canzone simbolo del quarto album dei Jethro Tull, che in verità, originariamente, avrebbe dovuto intitolarsi MY GOD, dal brano omonimo scritto l'anno prima e già testato dal vivo. Se non fosse che Ian viene battuto sul tempo dai produttori di un bootleg: i Jethro Tull, infatti, stanno conducendo un'intensissima attività concertistica, che li ha portati al leggendario festival all'isola di Wight del 30 agosto 1970.

LICENZIAMENTO AL CHECK-IN

Ma c'è qualcosa che scricchiola, ed è la posizione di Glenn Cornick. "Credo che Ian, nonostante le apparenze, sia in fondo un po' puritano", dirà il bassista a Scott Allen Nollen, l'autore del libro *Jethro Tull: A History of the Band, 1968-2001*. "I suoi genitori si vergognavano di come vestiva *on stage* e lui cercava di non farsi mai vedere da loro. Eravamo in tour in America e io me la spassavo con le ragazze. Voglio dire, avevo 21 anni, c'era più abbondanza di quanta avrei potuto mai trovare in tutta la vita e cercavo di trarne vantaggio". A fine tour, nel novembre 1970, è il manager Terry Ellis a comunicare a Cornick che Anderson non vuole più lavorare con lui. Il colloquio avviene in un bar dell'aeroporto JFK di New York, mentre il resto della band è già sul volo per Londra. Così dopo le prime session avviate con Cornick nel mese di aprile, al resto delle registrazioni, che avvengono tra dicembre 1970 e febbraio 1971 presso i nuovi studi della Island Records a Basing Street, si unisce Jeffrey Hammond, il vecchio amico di Anderson addirittura citato in tre canzoni tratte dagli album precedenti.
In questo album Martin Barre conquista uno spazio maggiore; la chitarra elettrica, con le sue sferzate distorte, è il necessario collante per traghettare le canzoni in area più rock, e i solchi regalano un paio dei migliori assolo di sempre del chitarrista. Clive Bunker, invece, fornisce un importante contributo tribale con una serie di rullate e colpi sui tom che frammentano la ritmica in maniera originale. John Evan, poi, finalmente promosso membro effettivo della band, dà un contributo determinante in canzoni come *Hymn 43* e soprattutto *Locomotive Breath*. Quest'ultima, in realtà, è prevalentemente registrata da Anderson, il quale, oltre che le parti di flauto e chitarra acustica, suona anche grancassa, charleston e alcune linee di chitarra elettrica. Dopo aver realizzato la base, tutto diventa più facile per Bunker e Barre, che devono soltanto colmare le lacune, mentre Evan aggiunge la celebre intro al piano.

LO STILE ANDERSON

In questo disco, Anderson incrementa la quantità di canzoni acustiche (che canta e suona con l'unico ausilio di una leggera sezione ritmica o una sottile linea di archi arrangiata da David Palmer) e cresce anche a livello vocale: il timbro nasale non è certo tra i più gradevoli, né si può dire che sia dotato di grande estensione. Ma è una voce particolare che sa modellare con grande versatilità, rendendola beffarda e ironica, sarcastica o disillusa, meravigliata o arrabbiata. Ma, ove necessario, anche insolitamente dolce e delicata, come avviene per esempio in *Slipstream*. In un paio di occasioni (*Mother Goose* su tutte) Anderson evoca chiaramente un altro songwriter britannico, Roy Harper, come conferma Cornick: "La voce e il modo di suonare la chitarra di Ian arrivano direttamente da Harper: è davvero im-

«È LA FOTOGRAFIA DI UN CLOCHARD A ISPIRARE LA CANZONE SIMBOLO DEL QUARTO ALBUM DEI JETHRO TULL, CHE IN VERITÀ, ORIGINARIAMENTE, AVREBBE DOVUTO INTITOLARSI MY GOD»

@magazinetoday

pressionate quanto il loro stile sia simile, persino il manierismo". E a proposito di chitarra, Anderson non è certo un virtuoso, ma sa esattamente quello che fa con la sei corde acustica, base essenziale di quasi tutte le sue canzoni. Le intro di pezzi come *Cheap Day Return* e *My God* sono semplicemente perfette, così come colpiscono per originalità gli accordi di *Mother Goose*. "Alla fine degli anni Sessanta", ammette Ian, "in Inghilterra c'erano chitarristi come John Renbourn e Bert Jansch dei Pentangle e Richard Thompson dei Fairport Convention, che non erano musicisti folk tradizionali: anche se parte della loro tecnica veniva dal folk, facevano cose diverse che poco c'entravano con la tradizione americana. Vederli suonare mi diede la confidenza di cantare strimpellando la chitarra con la mia tecnica limitata, realizzando qualcosa di armonizzato alla melodia".

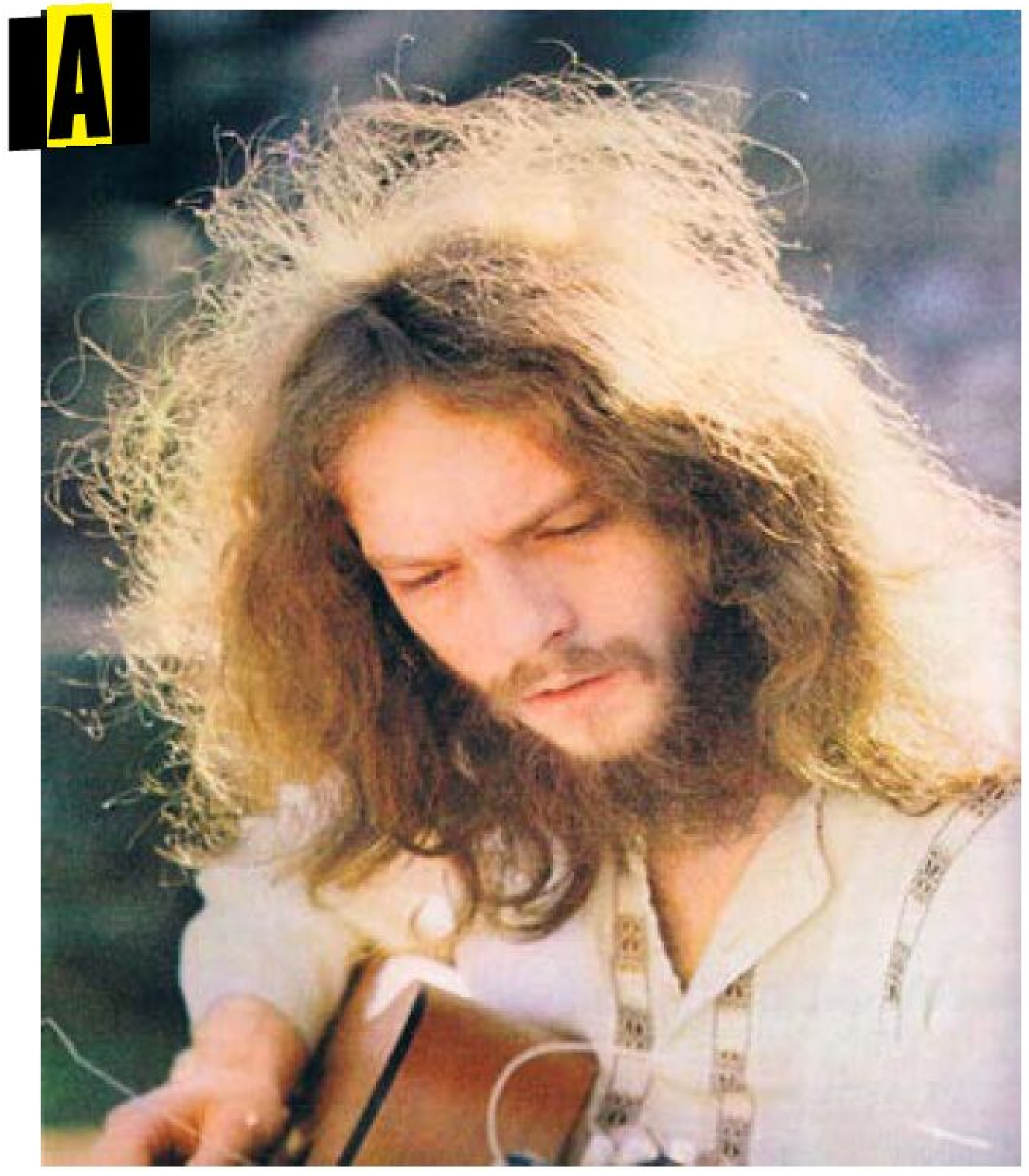
DICKENS IN ROCK

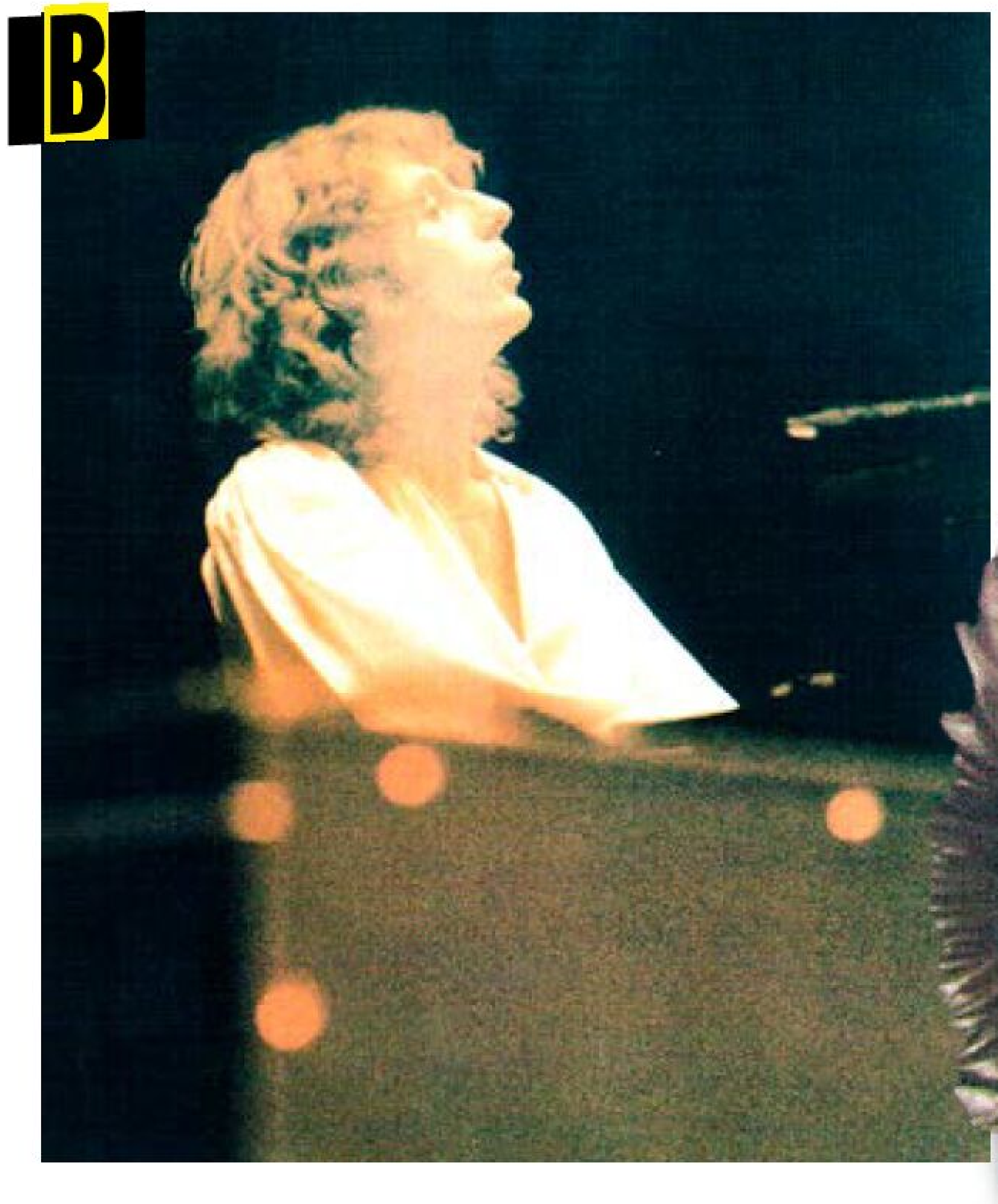
AQUALUNG (che otterrà un ottimo quarto posto nella classifica inglese e il settimo negli States, qualificandosi nel tempo come il disco dei Tull di maggior successo) si presenta con una copertina iconica, opera del pittore americano Burton Silverman, dove è raffigurato un ambivalente barbone: avvolto in un lercio soprabito, con lo sguardo viscido e subdolo nella front cover, dimesso e con aria implorante, fedele cagnolino al suo fianco, nel retro. E nella title-track *Aqualung* Ian riesce a farci provare repulsione verso questo clochard che "seduto su una panchina, guarda le ragazzine

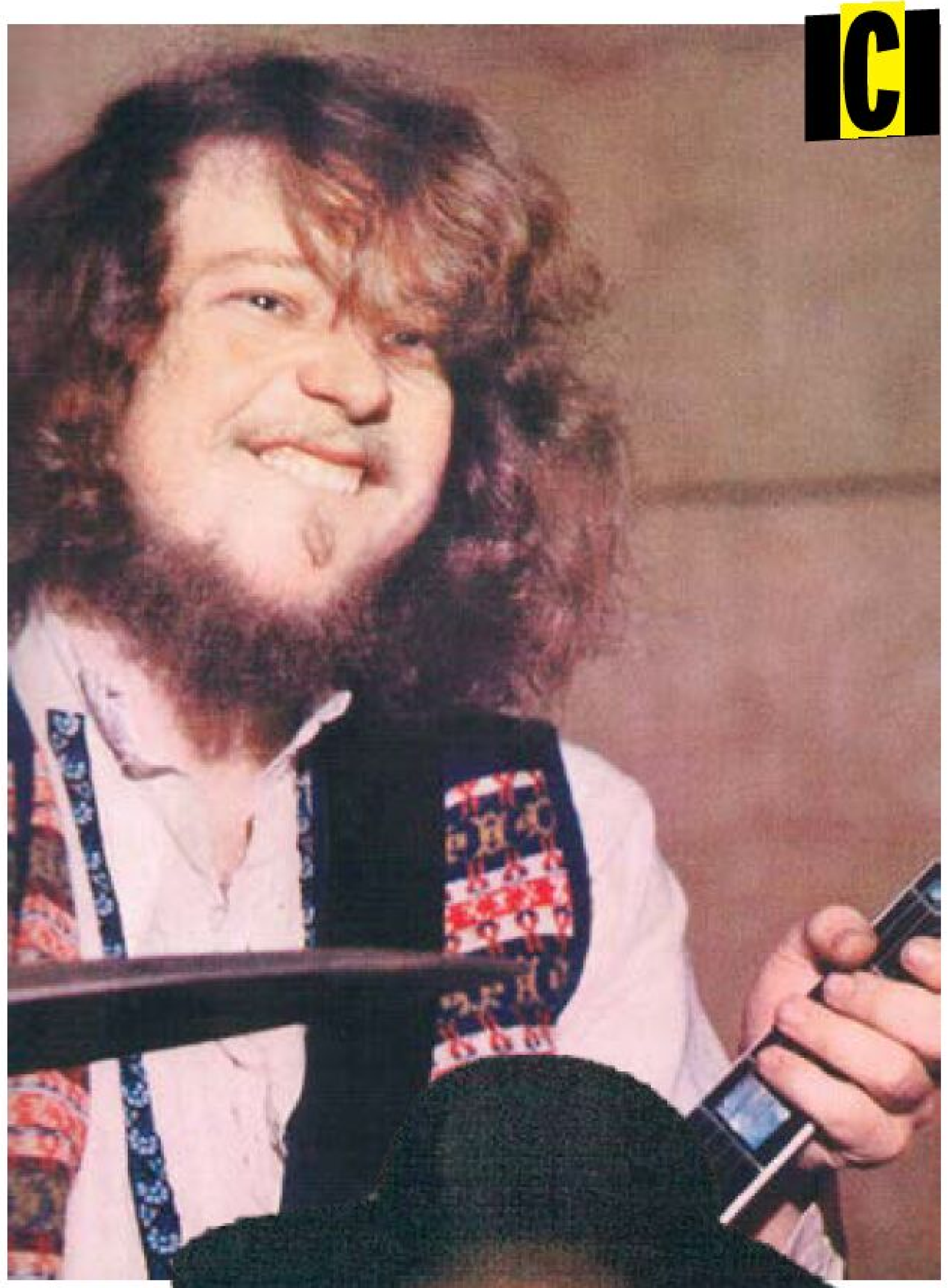
40TH ANNIVERSARY

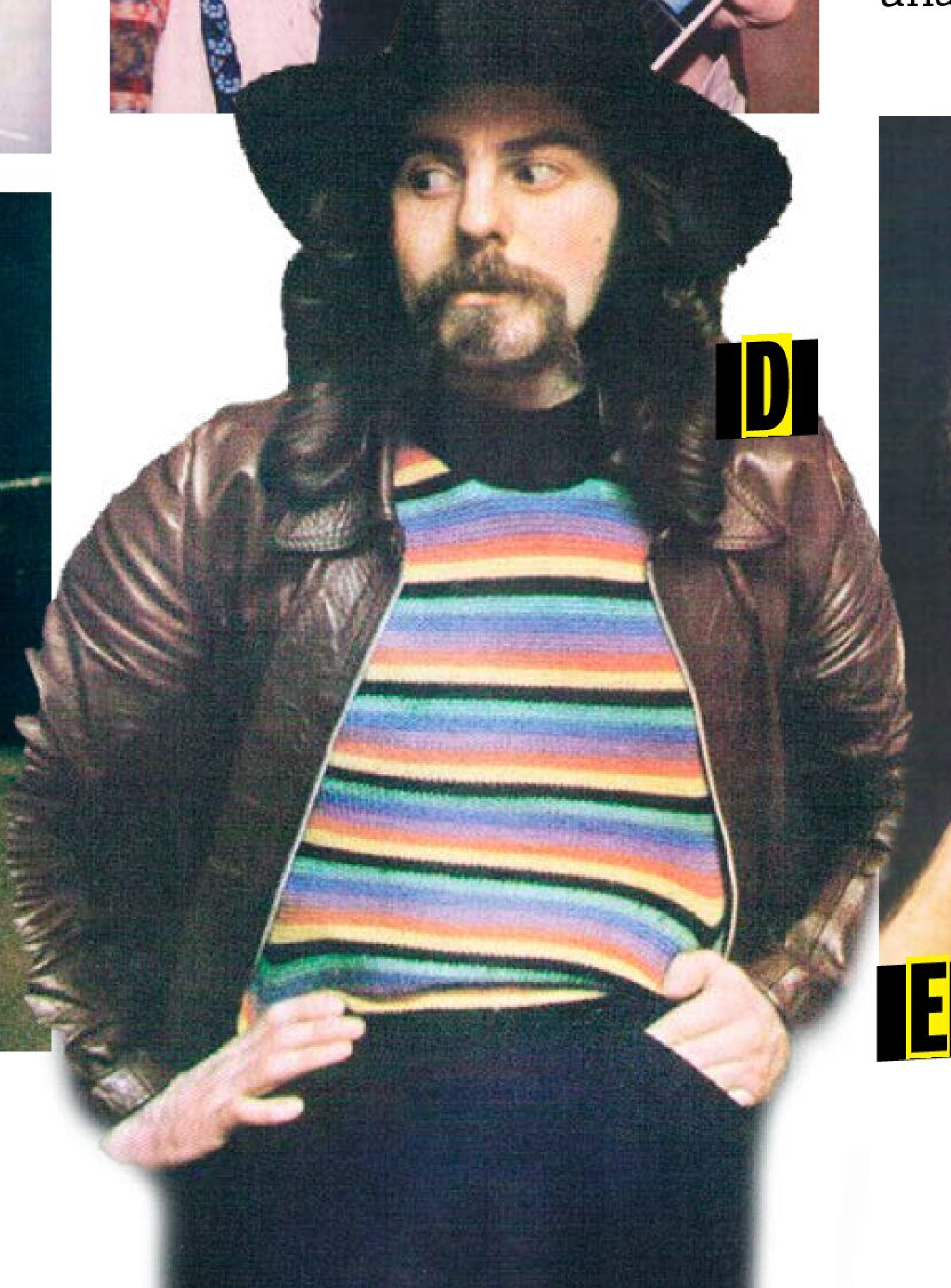
È del 2011 40TH ANNIVERSARY SPECIAL EDITION, doppio Cd che evidentemente festeggia i primi quattro decenni dell'opera perfetta dei Tull con i remix di Steven Wilson masterizzati da Peter Mew, con la normale setlist nel primo Cd e quattordici outtake nel Cd 2, in parte già uscite in precedenza tranne la completamente inedita *Lick Your Fingers Clean* e alcune interessantissime *early version*. Contestualmente, esce anche una COLLECTOR'S EDITION costituta da un vinile da 180 g, i due Cd come nella special edition, un Dvd, un Blu-ray (contenenti, rispettivamente, 50 e 61 tracce) e uno splendido libro di 48 pagine con copertina rigida. Nel 2016, però, esce a sorpresa la 40TH ANNIVERSARY ADAPTED EDITION (due Cd e due Dvd) con una nuova masterizzazione di Wilson, che non era rimasto soddisfatto dal lavoro di Mew!

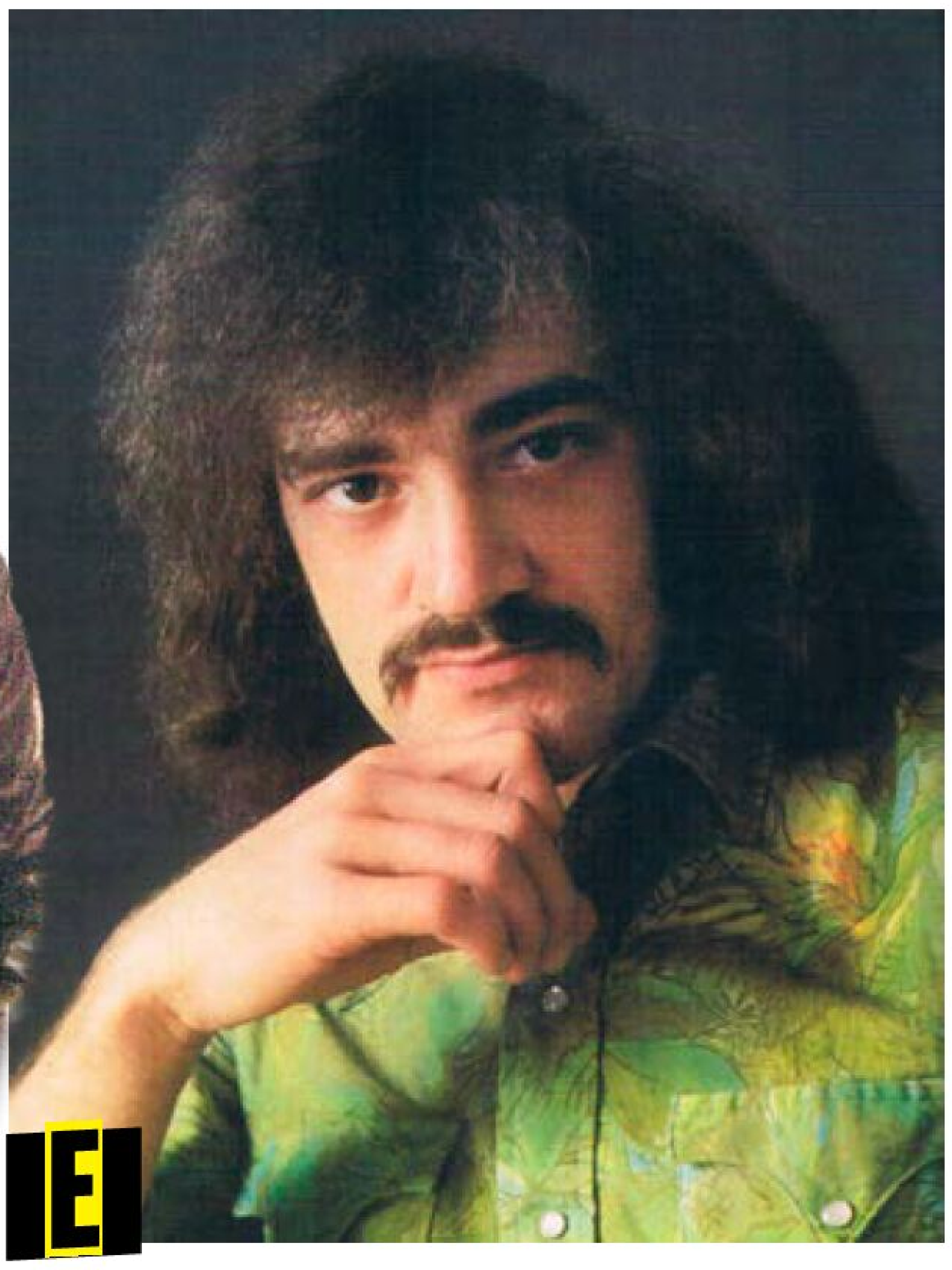
La line-up di AQUALUNG:
A: Ian Anderson; B: John Evan; C: Martin Barre;
D: Jeffrey Hammond; E: Clive Bunker.

A


B


C


D


E


Ian Anderson (seduto in basso a destra) e i Tull festeggiano il successo di AQUALUNG posando in compagnia dell'attrice norvegese Julie Ege. Londra, 19 febbraio 1971.

«AQUALUNG OTTERRÀ UN OTTIMO QUARTO POSTO NELLA CLASSIFICA INGLESE E IL SETTIMO NEGLI STATES, QUALIFICANDOSI NEL TEMPO COME IL DISCO DEI TULL DI MAGGIOR SUCCESSO»

con brutte intenzioni". Immagini disgustose come il muco che cola dal naso, le dita unte che sporcano gli abiti logori, le occhiate da pervertito che lancia alle 'mutandine arricciate' che gli passano davanti, sono musicalmente enfatizzate dalla intro distorta della chitarra di Barre, i colpi secchi di batteria e la voce sprezzante di Anderson. Di tenore opposto le parti più acustiche, dove il canto megafonato sembra sottomettersi alla compassione generata dal senzatetto con una gamba e i polmoni a pezzi, costretto a scaldarsi i piedi urinandoci sopra e a sopravvivere grazie ai pasti offerti dall'esercito della salvezza.

Il clochard fa un'altra apparizione in *Cross-Eyed Mary*, la seconda canzone del disco, quando, attraverso un cancello, guarda dei ragazzini giocare in un campetto. Ma Mary la strabica è "la Robin Hood di Highgate, che aiuta i poveri cristi ad andare avanti". È una prostituta che non si darebbe mai ai ragazzini, "piuttosto lo farebbe con un vecchio bavoso".

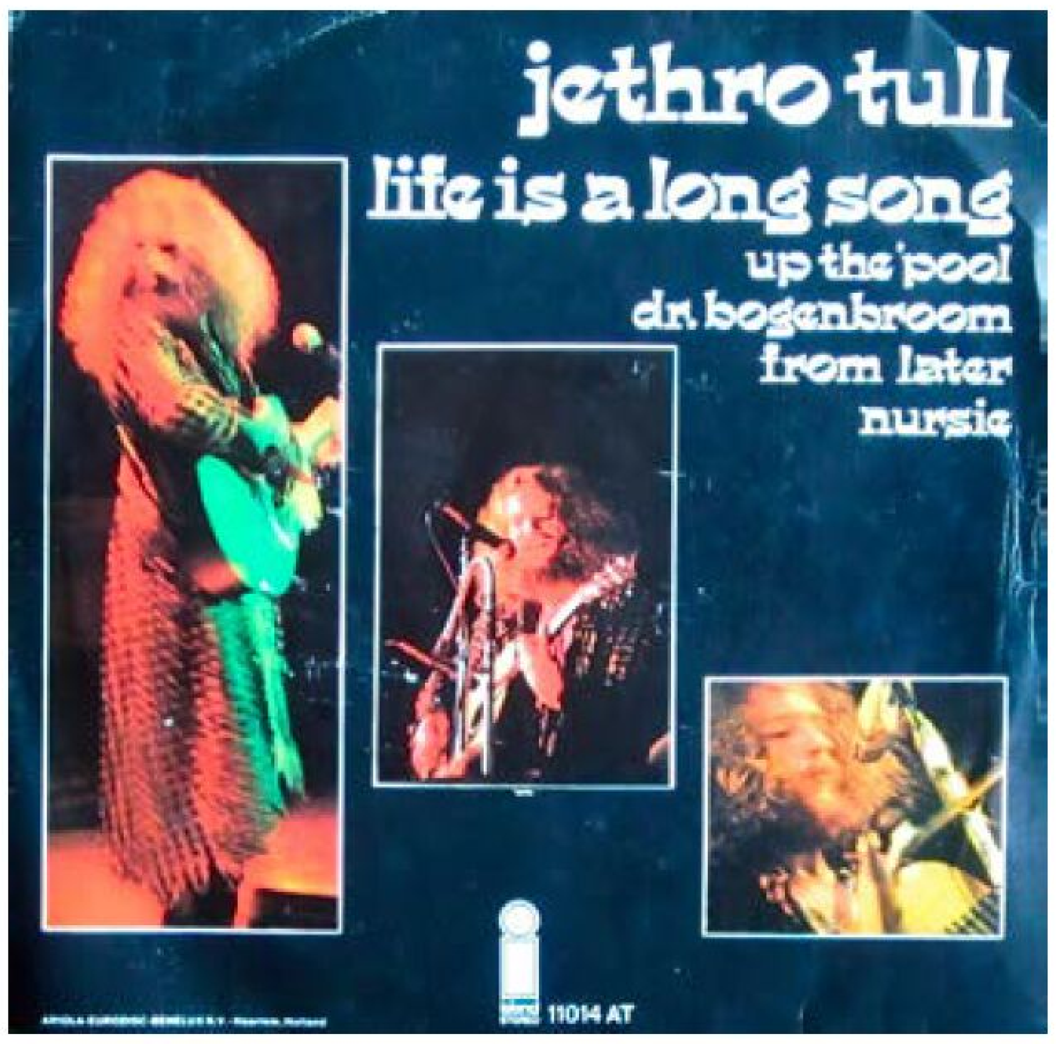
Un'altra canzone seminale, con l'incalzante intro di un flauto sbuffante che si dissolve nei riff duri di

venga su eurekaddl.blog

chitarra elettrica e un finale concitato pieno di rullate di tom la cui struttura hard, non a caso, farà colpo sugli Iron Maiden, che ne realizzeranno una trascinante cover anni dopo.
Dopo aver presentato due emarginati, Anderson diventa autobiografico: *Cheap Day Return* racconta infatti un suo viaggio in treno per andare a trovare il padre ricoverato in ospedale. Un breve quanto incantevole brano folk, cantato con una voce insolitamente dolce ("ti ritrovi a chiederti se l'infermiera tratterà il tuo vecchio come dovrebbe") sulla base di chitarra acustica e i balzelli in sottofondo dei violini.
Mother Goose cita Hampstead Fair che, come riferirà nel 1971 Anderson al «Disc & Music Echo», "era il parco più grande vicino alla zona in cui abitavo, spesso ci andavo a passeggiare di domenica e incontravo una gran quantità di gente strana. Probabilmente ero anche io strano come loro". Sopra l'arpeggio della chitarra acustica, due flauti dolci sbilenchi (il contralto di Jeffrey Hammond e il soprano di Barre) sono supportati dai bonghetti percossi da Bunker in quella che sarebbe una perfetta ballata folk da cantare intorno al fuoco, se non fosse per le successive schitarrate elettriche di Martin e una leggera crescita ritmica.
Altra breve ballad è *Wond'ring Aloud*, col canto sommesso poggiato su un arpeggio di chitarra (doppiato, dalla seconda strofa, dal piano e l'orchestra) e inconsuete liriche d'amore.
Ben diversa *Up To Me*, una canzone sull'egoismo secondo Anderson, che la canta circondato da risate sguaiate e urla come si trovasse in un pub affollato. La musica, però, prende il sopravvento, con il riff ostinato di flauto e chitarra acustica su un tappeto di percussioni.

L'INVETTIVA

Ma ecco, girando facciata, arrivare l'invettiva. "Parlando con alcuni cattolici", racconta Ian, "mi resi conto che la loro adesione alla religione era arrivata attraverso la paura: anche quando non erano più coinvolti con l'applicazione diretta dei principi della fede, rifiutavano di rinunciarci. Un paio di loro ammisero che avevano paura della dannazione eterna e di tutto ciò che era stato loro detto gli sarebbe accaduto se non avessero fatto le cose nel modo giusto. Credo che la paura nella religione sia la cosa più potente in assoluto: paura dell'ignoto, della morte



e di tutte quelle cose che non è possibile capire da soli in termini di analisi oggettiva. Da questo punto di vista, l'Oriente è molto più avanti di noi, perché quello che insegnano è proprio fare i conti con se stessi". *My God* contiene frasi particolarmente forti, come "non chiedetegli [a Dio, *nda*] di salvarvi dai peccati che eravate abituati a sopprimere", o "l'insanguinata chiesa d'Inghilterra richiede la vostra presenza terrena", ma anche una superba costruzione musicale: una lunga intro di chitarra acustica, la voce drammatica, predicatoria e teatrale, il riff durissimo congiunto di chitarra elettrica e sezione ritmica, e ancora l'improvvisazione del flauto, con tanto di bizzarra aria classicheggiante dagli improbabili cori celestiali, in un'esposizione alternativamente drammatica e beffarda. Perché Anderson non perde occasione di stemperare in giocosa ironia anche i contenuti più seriosi. Lo stesso accade in *Slipstream* ("lascia la tua ultima monetina al cameriere di Dio che ti ha portato il conto"), una delicata ballata acustica con due chitarre (una all'arpeggio principale, l'altra alle rifiniture) sotto la base leggera dell'orchestra, che conclude il brano in solitudine con una frase musicale scivolosa, allucinata e umoristica.
In mezzo ai due brani, *Hymn 43* comincia direttamente col ritornello delineato dagli accordi potenti del piano, mentre l'inciso è un singolare inserto strumentale con il riff di piano e flauto (che riprende, un tono sotto, la medesima scala di *Up To Me* a eccezione dell'ultima nota, in questo caso crescente e non discendente) e un break di chitarra suonata in maniera percussiva sulle corde stoppate. L'originalità dei Jethro Tull è anche in queste finezze, ma i testi continuano a presentarsi aspri, ai limiti della blasfemia ("*Padre che sei nell'alto dei cieli, sorridi a tuo figlio che, laggiù, è impegnato nei suoi giochi di denaro, di donne e di armi*").
Le ultime due canzoni, liricamente, sembrano la fatale chiusura del cerchio: in *Locomotive Breath* l'uomo, eterno perdente, si ritrova su una locomotiva senza freni, verso l'ineluttabile destino, perché "il vecchio Charlie [Dio, *nda*] ha rubato la maniglia e il treno non si può fermare", mentre in *Up To Me* (che si apre e si chiude in acustico ma include un tirato rock blues nel mezzo) Ian lancia gli ultimi strali: "Non vi credo! Come osate dirmi che sono il figlio di mio Padre quando la mia Nascita è stata solo un incidente? Nella vostra pomposità e vanagloria, siete ben più miseri di me, se leccate gli stivali della morte solo per paura". Una dichiarazione di intenti senza filtri, perfettamente adeguata per porre la parola fine a una pietra miliare della musica rock. ◎

@magazinetoday

THICK AS A BRICK

CHRYSALIS • 1972

Testo: **Gianni Della Cioppa**

@magazinetoday

LINE-UP

Ian Anderson ◎ voce, chitarra acustica, flauto, violino, tromba, sassofono
Martin Barre ◎ chitarra elettrica, liuto
John Evan ◎ piano, organo, clavicembalo
Jeffrey Hammond-Hammond ◎ basso, voce recitata
Barriemore Barlow ◎ batteria, percussioni, timpani

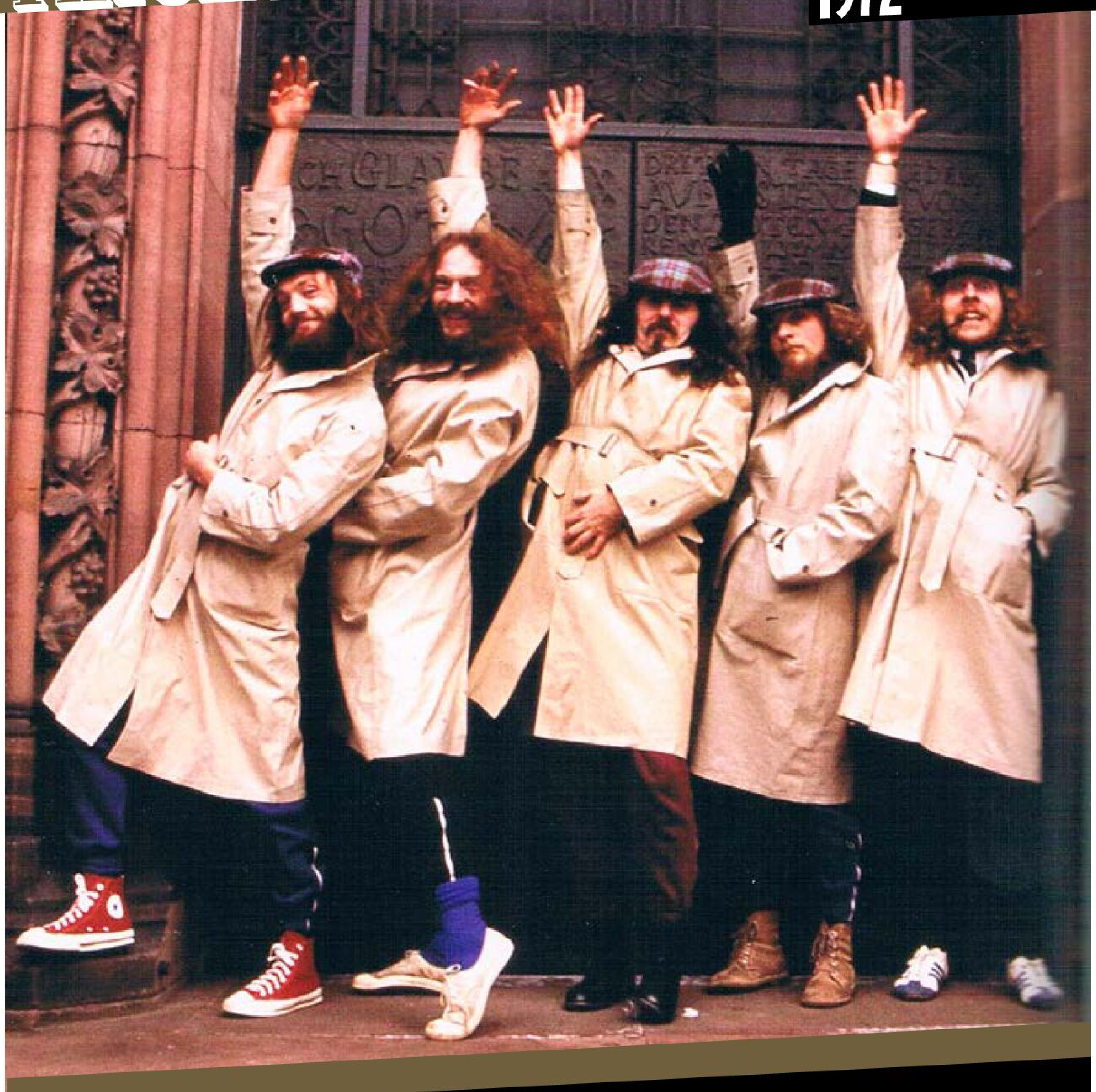
OSPITE

David Palmer ◎ arrangiamenti orchestrali

Basterebbe la genialata della copertina, un quotidiano inesistente, il "St. Cleve Chronicle", che piegato su tre lati avvolge il vinile, per rendere questo quinto album di studio dei Jethro Tull indimenticabile. Naturalmente torneremo sulla copertina e la sua genesi, ma andiamo con ordine e inquadriamo a che punto si trova la band quando si avvicina alla realizzazione del disco e scopriamo insieme perché THICK AS A BRICK viene considerato all'unanimità uno dei capolavori del gruppo, degno successore del fortunatissimo AQUALUNG. La line-up, formata da Ian Anderson, Martin Barre, John Evan e Jeffrey Hammond, si avvale del nuovo batterista Barriemore Barlow, e non si tratta di un cambiamento da poco, perché il precedente Clive Bunker era uno di famiglia, che ha condiviso con Anderson i primi passi, dai pub al successo.

ECCO IL CONCEPT

"Avevo bisogno di uscire di scena, mi serviva tempo per la famiglia. Ho iniziato altre attività, ero diventato un uomo sposato e non mi aspettavo davvero di rimanere nel mondo della musica come lavoro a tempo pieno. Mi sono trasferito in una fattoria fuori Luton e ho avviato un'attività di pensione per cani e ho anche investito in uno studio di ingegneria nella zona, insieme ad alcune altre cose", così racconterà Bunker, tranne smentirsi perché dopo soli tre anni entra nei Blodwyn Pig per poi restare con vari progetti nei circuiti musicali, sempre senza troppe pressioni, come ha sempre ribadito. I Tulls, dopo due settimane di prove a Bermondsey, nello studio interrato dei Rolling Stones, entrano ai Morgan Studio di Londra a inizio dicembre 1971 e a fine mese il lavoro è completato. Ed è una vera impresa perché per la prima volta Anderson si presenta senza i pezzi del tutto pronti, ma lavora di notte per proporre gli spartiti la mattina successiva ai musicisti. Tuttavia l'atmosfera è rilassata e regna un cameratismo positivo, tra scherzi e ironia, la band si muove all'unisono e anche se non tutti accettano l'idea di un lungo brano frazionato sui due lati, i musicisti si prodigano rapidamente per realizzare dei brevi segmenti musicali per cucire l'insieme. Inoltre, il gruppo ha contribuito in modo determinante agli arrangiamenti, dando una forma compiuta alle idee scritte da Anderson, che mai come questa volta è deciso a sorprendere la critica, a cui manda un messaggio chiaro: "Hanno scritto che AQUALUNG è un concept album, hanno sempre bisogno di inquadrare tutto. Quel disco non è una storia, sono solo canzoni che ho com-



«THICK AS A BRICK È CERTAMENTE IL NOSTRO PRIMO DISCO DAL TAGLIO PROG, CI SONO MOLTE TASTIERE E LA VOLONTÀ È DI AVERE UNA NARRAZIONE FLUIDA, SENZA OSTACOLI»

IAN ANDERSON

posto nello stesso periodo e trasferito su un disco". E proprio con questo desiderio di rivalsa che il cantante assembla le energie per allestire il repertorio di THICK AS A BRICK, che diventa il concept album che la critica voleva. Infatti si tratta di due lunghi brani, per un totale di circa tre quarti d'ora di grande rock che, attenzione, per la prima volta la stampa definisce progressivo. E, stranamente senza polemica, anche Anderson si trova d'accordo: "Sì, è certamente il nostro primo disco dal taglio prog, ci sono molte tastiere e la volontà è di avere una narrazione fluida, senza ostacoli e anche il flauto non cerca spazi solitari, ma ho voluto farlo entrare nelle melodie".

LE MAGIE DI PALMER

Il tempo ha certificato il disco (che esce nei negozi il 3 marzo 1972), come una delle vette del gruppo e uno dei capisaldi del rock progressivo e anche chi in qualche modo fatica a incasellare i Tulls nel prog rock classico dei *Seventies*, si trova d'accordo nel definire questo album degno di collocarsi accanto ai classici del genere. Parte del merito va a David Palmer, che con i suoi arrangiamenti orchestrali crea un'atmosfera di enfasi diffusa, come mai i Jethro Tull si erano concessi. Per non perdersi in un'analisi solo orizzontale, dove diventa difficile, se non impossibile, inquadrare lo sviluppo compositivo, aiuta certamente la versione digitale del 2012, dove le due suite sono vivisezionate e trasformate in otto tracce, identificabili con altrettanti titoli. Ecco così che il disco s'innesca con *Really Don't Mind / See There A Son Is Born*, un folk rock tipicamente tulliano, dove il classico refrain del titolo dell'album fa capolino sin da subito, seguono meravigliose evoluzioni ritmiche incasellate sotto la voce *The Poet And The Painter*, con il flauto che la fa da padrone. Un inizio da ballata medievaleggiante in *What Do You Do When The Old Man's Gone? / From The Upper Class* si regala una prestazione notevole di Anderson, che

domina con voce solida e ispirata. Ed è proprio il canto una delle certezze dell'album, Anderson è in forma, padrone della sua voce e, libero da vincoli, si lascia andare a interpretazioni svincolate dai generi e così anche in un rock robusto come *You Curl Your Toes In Fun / Childhood Heroes* (a cui segue la coda *Stabs Instrumental*), la sua voce troneggia sicura. Con *See There A Man Is Born / Clear White Circles* si apre la seconda parte dell'album, ed è subito un girovagare di ritmi, quasi danzanti, come ritrovarsi al centro di una pista da circo, con Barlow che percuote a più riprese in assolo i suoi tamburi, che aprono scenari indiscutibilmente progressivi. *Legends And Believe In The Day* è una cantilena folk rock con la chitarra acustica in primo piano, tinteggiata da interventi di flauto. *Tales Of Your Life* è una sorta di bolero in crescendo con il leader che si divide tra canto e flauto, con le tastiere che delineano la struttura armonica, che alimenta un sentimento di musica classica, che in ogni caso aleggia nell'intera opera. La breve e allegra *Childhood Heroes Reprise* ci accompagna alla fine di un album che, battezzato da critica e pubblico, si certifica come capolavoro.

MR. BOSTOCK, I SUPPOSE

E infatti la stampa, anche se inizialmente si divide tra elogi e giudizi non lusinghieri, con il tempo ha incasellato THICK AS A BRICK (sostenuto in tour con 112 concerti in giro per il mondo, 8 in Italia, dove ogni sera, accanto ai classici, viene riproposto senza interruzioni il disco per intero), nello spazio titoli imperdibili, mentre per il pubblico non c'è mai stato un dubbio, lo ha premiato con vendite considerevoli: primo posto in Canada, Australia e soprattutto America e piazzamenti d'onore in numerosi Paesi, con una seconda posizione in Italia. Ma andando oltre i numeri, ci sono alcune storie da raccontare perché, leggendo le note dell'album, non può non sorprendere che tra gli autori oltre a Ian Anderson ci sia tale Gerald Bostock. Ma chi è Bostock? Semplicemente un personaggio immaginario, il protagonista della storia della copertina, creato dal cantante per ironizzare – paro-

MEZZO SECOLO DOPO

A oggi, dopo 54 anni dalla prima stampa, si contano, tra vinile, Cd e cassetta, oltre 350 edizioni di THICK AS A BRICK, come dire: una bella grana per i collezionisti maniaci. Le ristampe su disco non replicano la splendida copertina e anche le versioni in Compact disc hanno sempre giocato al risparmio. Fanno eccezione la copertina del Cd dell'edizione speciale del 1997, per il 25° anniversario (come bonus offre un brano dal vivo e un'intervista alla band) e soprattutto la succulenta 40TH ANNIVERSARY SPECIAL COLLECTOR'S EDITION (Chrysalis, 2012), che in un box speciale offre la maggior parte dei contenuti del giornale originale, e 60 pagine di foto, interviste e scritti che raccontano la genesi del disco. Non è presente materiale inedito, i brani originali sono rimasterizzati e remixati da Steven Wilson su Dvd in formato 5.1 DTS e Dolby Digital, mentre sul Cd è presente solo il remix del 2012 dove, inspiegabilmente, mancano 10 secondi rispetto all'originale. Nel 2012 Ian Anderson, come artista solista, ha prodotto una sorta di seguito della storia, dal banale titolo THICK AS A BRICK 2, fantasticando sulla vita adulta del protagonista Gerald Bostock. Il motivo è semplice e lo spiega l'autore: "Quando ho focalizzato che in tanti non avevano capito che si trattava di un personaggio immaginario, ho pensato che fosse divertente continuare lo scherzo". Niente da dire, lo stile è tipicamente Ian Anderson. Per informazione, nell'edizione in doppio vinile per il quarantennale, il primo disco è il remix di Steven Wilson, il secondo è THICK AS A BRICK 2.

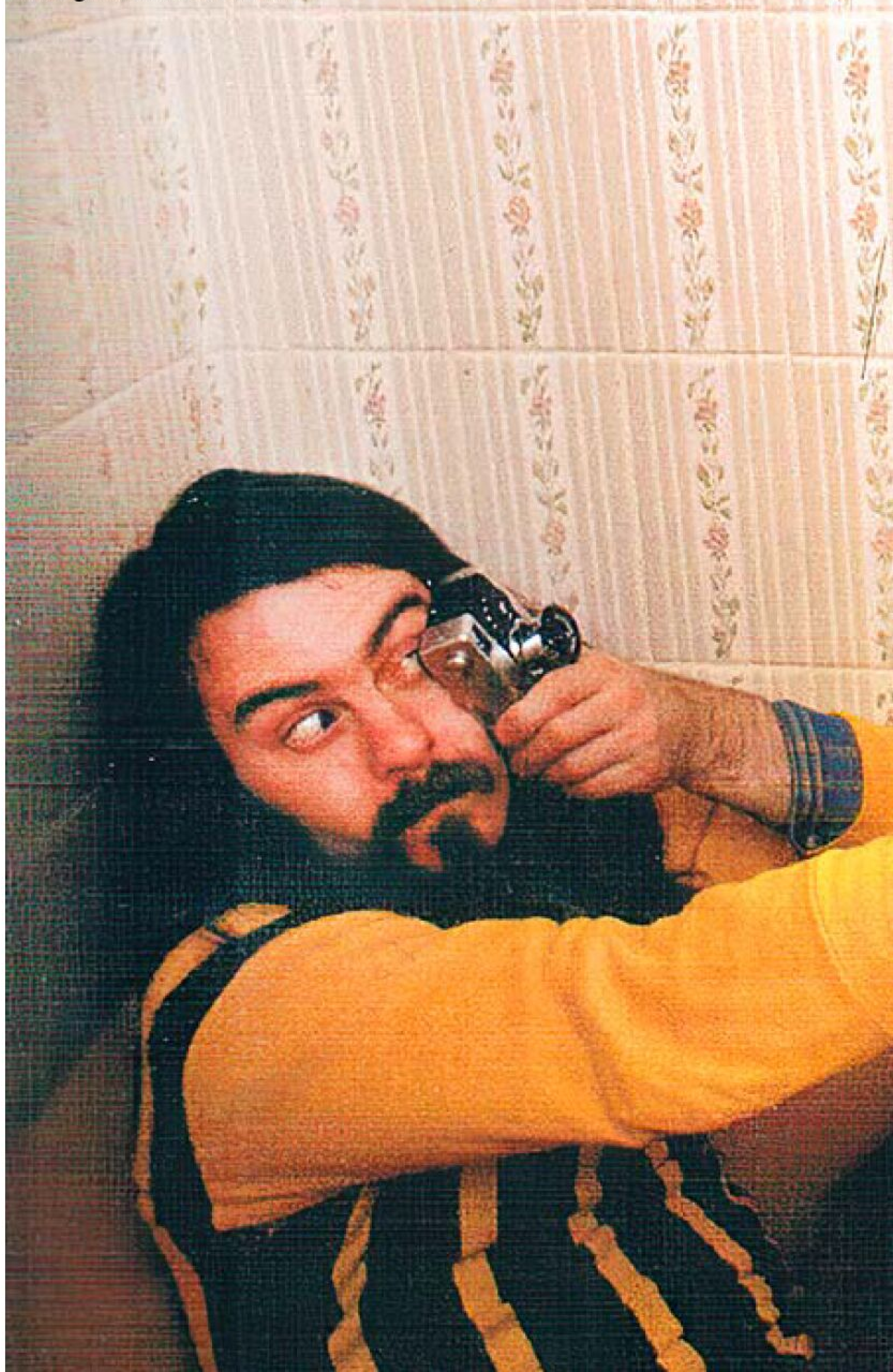
«PER QUELLO CHE PUÒ SIGNIFICARE, NEL 2015 LA RIVISTA «ROLLING STONE» HA POSIZIONATO THICK AS A BRICK AL SETTIMO POSTO TRA I MIGLIORI ALBUM PROGRESSIVE DI TUTTI I TEMPI»

le sue – sui concept album, sulla smania di grandezza dei suoi colleghi Yes, EL&P e Genesis, sempre alla ricerca di storie da raccontare e cucire sotto un unico tetto e trasformale poi in dischi. Ispirato dai Monty Python, Anderson decide di scrivere musica complessa con un forte senso dell'umorismo, con l'obiettivo di spernacchiare il pubblico e i critici, mettendo alla berlina il rock progressivo, così popolare all'epoca. L'idea di attribuire parte della scrittura a Gerald Bostock è acuta, al punto che molti ascoltatori cadono nel tranello: "Negli anni ho capito, dalle domande dei fan e di alcuni giornalisti, che in molti non avevano inteso che era tutto uno scherzo. Questo è meraviglioso, ma anche terribile a pensarci bene".

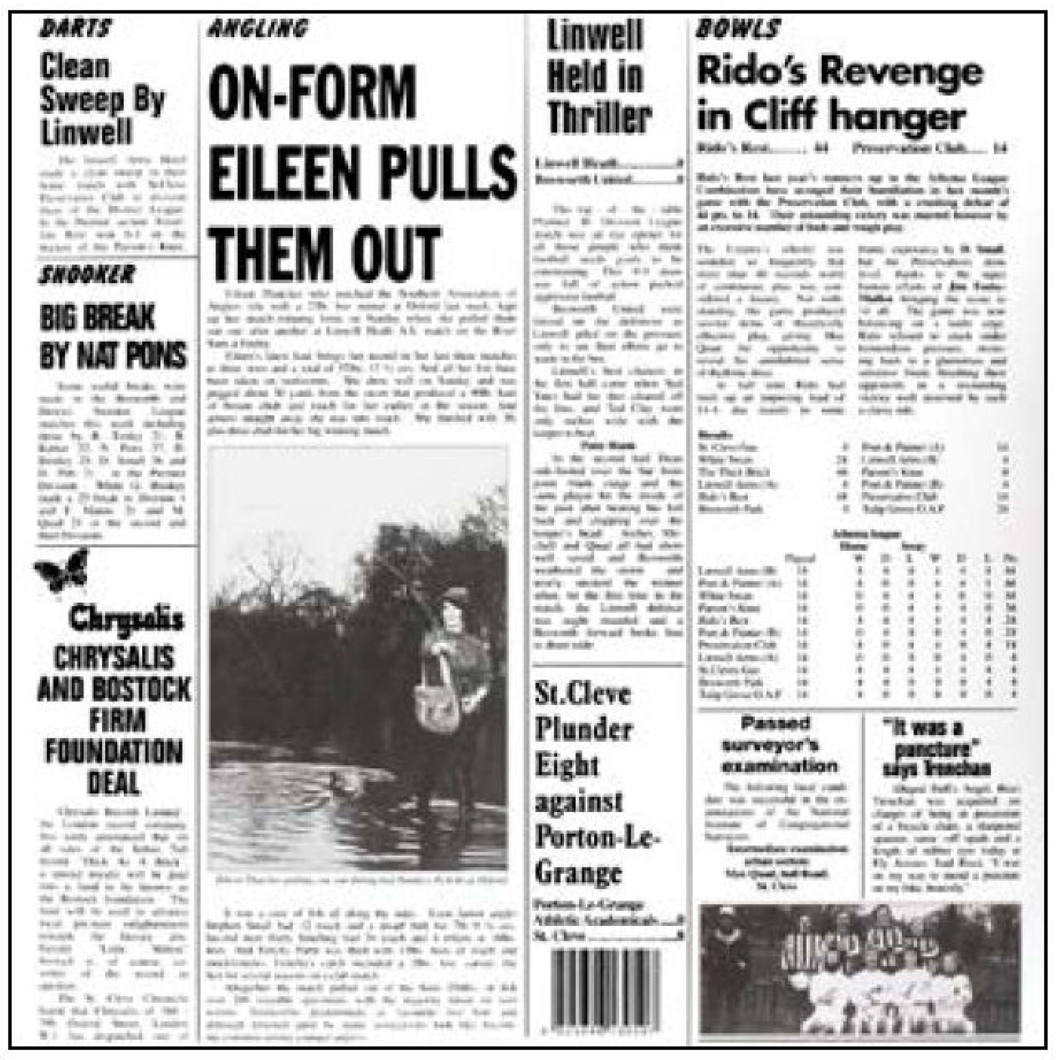
LA COPERTINA COME FORMA D'ARTE

E dopo la musica non possiamo non concentraci sull'aspetto grafico, la famosa copertina assemblata come un quotidiano. L'idea è quella di fare una parodia di un

Jeffrey Hammond-Hammond scherza in vasca da bagno con il fotografo tedesco Didi Zill.



piccolo quotidiano di provincia, l'immaginario «St. Cleve Chronicle & Linwell Advertise», che si presenta con un formato in voga al tempo (circa 30 cm di lato per 40 di altezza). Il giornale è assemblato esattamente come un quotidiano, con tanto di articoli, concorsi e pubblicità, esasperando alcuni aspetti dell'informazione locale, che si sofferma su fatti marginali, dandogli notevole importanza. Naturalmente, l'etichetta Chrysalis si lamentò dell'esborso esoso, ma si arrese davanti alle insistenze di Anderson, convinto del progetto. Il *newspaper*, datato venerdì 7 gennaio 1972, riporta notizie di ogni tipo e a pagina 7 presenta l'intero testo della suite *Thick As A Brick*. Ed è qui lo scherzo, lo scritto viene presentato come una poesia di Bostock, un bambino di otto anni che vince un concorso di poesia, ma quando la giuria scopre una parola offensiva nel testo annulla il premio. L'articolo, fittizio naturalmente,


DARTS
Clean Sweep By Linwell

SHOOKER
BIG BREAK BY NAT PONS

Chrysalis
CHRYSALIS AND BOSTOCK FIRM FOUNDATION DEAL

ANGLING
ON-FORM EILEEN PULLS THEM OUT

Linwell Held in Thriller

St.Cleve Plunder Eight against Porton-Le-Grange

BOWLS
Rido's Revenge in Cliff hanger

Passed surveyor's examination

"It was a puncture" says Trenchan

parla anche di presunta instabilità psicologica del ragazzo e addirittura lo accusa di una assurda paternità. Tra le pagine si scorge anche una finta recensione della poesia incriminata, a firma di tale Julian Stone-Mason BA, strambo pseudonimo del leader dei Jethro Tull, che è anche l'autore di gran parte dei contenuti del giornale, completati dal tastierista John Evan e dal bassista Jeffrey Hammond. Si leggono anche altri pezzi senza senso, che chiamano in causa componenti del gruppo, il management e colleghi vari. Una cosa è certa, e lo ricordano tutti i protagonisti: l'elaborazione della copertina divenne una cosa estenuante, al punto che per svilupparla definitivamente, servì più tempo di quello necessario per la musica. Per quello che può significare, nel 2015 la rivista «Rolling Stone» ha posizionato THICK AS A BRICK al settimo posto tra i migliori album progressive di tutti i tempi. ◎

Sempre dal tour americano di THICK AS A BRICK: i Tull allo Springfield Civic Center, il 16 ottobre 1972.
In alto: un particolare del «St. Cleve Chronicle & Linwell Advertise»..

@magazinetoday

A PASSION PLAY

CHRYSALIS • 1973

Testo: **Mario Giugni**

@magazinetoday

LINE-UP

Ian Anderson ◎ **voce solista, chitarra acustica, flauto, sax soprano e sopranino**
Martin Barre ◎ **chitarra elettrica**
John Evan ◎ **piano, organo, sintetizzatore, parlato**
Jeffrey Hammond-Hammond ◎ **basso, voce recitante in *The Story Of The Hare Who Lost His Spectacles***
Barriemore Barlow ◎ **batteria, timpani, glockenspiel, marimba**

OSPITE

David Palmer ◎ **arrangiamenti orchestrali**

Ormai di soldi ne girano tanti e per sottrarsi in qualche modo all'allora molto esigente fisco britannico, i Jethro Tull decidono di incidere il nuovo album all'estero e scelgono lo Château d'Hérouville, situato nella Val-d'Oise vicino a Parigi, che all'epoca è uno studio molto richiesto: qui hanno già lavorato i Gong, Elton John, i Pink Floyd, i T. Rex, Cat Stevens. Ad Anderson pare un'ottima idea rifugiarsi nella campagna francese per scatenare la creatività. Tutto, però, va storto. Lui e Martin Barre, per esempio, rimangono vittime di un'intossicazione alimentare forse causata da un virus contratto poco prima a Bombay. E la qualità del cibo offerto nella mensa non aiuta.

IL DISCO PERDUTO

Nel libro del box set A PASSION PLAY AN EXTENDED PERFORMANCE, Barre racconta che servivano "carni e cose strane"; il vino rosso "era in bottiglie senza etichetta, pieno di moscerini della frutta". Le camere non erano molto meglio, tanto che Anderson cita la "biancheria lercia" dei letti. Jeffrey Hammond-Hammond invece ricorda ancora con orrore la disgustosa zuppa servita alla band: "Veniva preparata all'inizio della settimana e riproposta nei giorni successivi". Poi ci sono i problemi tecnici. "Stavi registrando una canzone e all'improvviso qualcuno lasciava cadere lo strumento e correva fuori dallo studio, emettendo strani rumori. Di continuo le apparecchiature si guastavano", narra ancora Barre: "Le macchine si fermavano, regolarmente. E visto che il castello era dove era, cercare di sistemarle era un incubo". In questa situazione a dir poco anomala, la band prova a realizzare un album che a differenza di THICK AS A BRICK non è un concept, per quanto gli animali siano un elemento ricorrente nei testi. Però il clima è tale che la concentrazione è minima e alla fine si decide di mollare tutto e tornare a Londra per incidere un altro disco. Alcune parti delle session al castello diventano spunti per nuove canzoni (per esempio *Critique Oblique*); *Skating Away On The Thin Ice Of The New Day* e *Only Solitaire* finiscono su WAR CHILD; *Scenario*, *Audition* e *No Rehearsal* in 20 YEARS OF JETHRO TULL. Per anni, quello registrato allo Château verrà definito "il disco perduto dei Jethro Tull", ma dal 1993 finalmente non è più tale perché viene pubblicato, incompiuto e con alcune overdub di flauto, su NIGHTCAP: THE UNRELEASED MASTERS come "The Chateau D'Isaster Tapes".

Martin Barre in azione nel tour di A PASSION PLAY.

LIFE AFTER DEATH

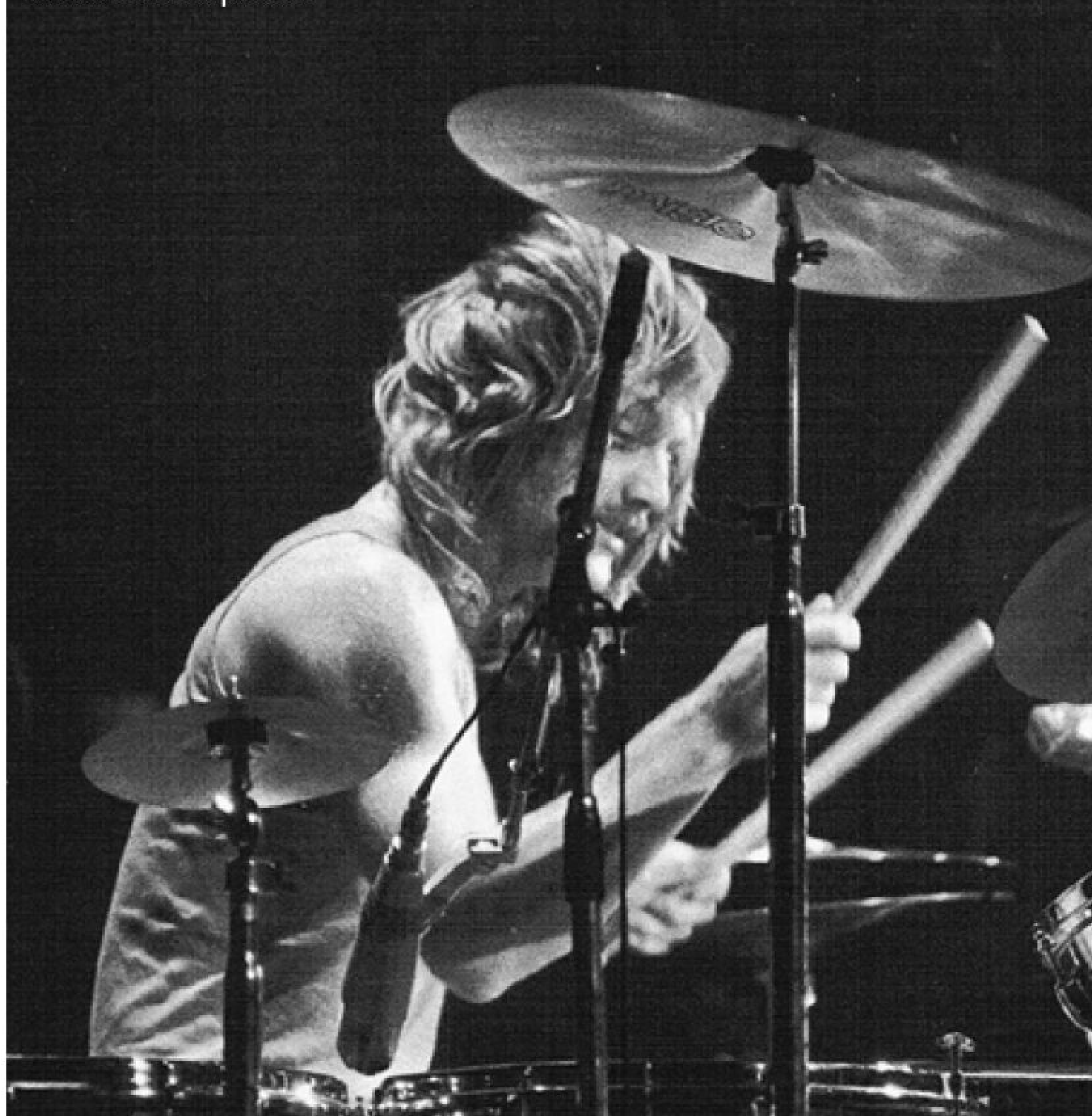
Con in tasca un documento che attesta per tutti la residenza in Svizzera al fine di eludere il fisco, i Tull completano ai Morgan Studios il nuovo Lp, che riprende la struttura della suite concept. "Ciò su cui si basava l'intera faccenda era l'idea di cosa potrebbe accaderti quando muori", spiegherà Anderson in un'intervista alla BBC nel 1979. "E l'ipotesi era che invece di ricevere semplicemente un po-

La vita on the road è logorante e Ian Anderson si rilassa a modo suo..

sto in un paradiso o in un inferno teorici, si doveva fare ancora una scelta, si doveva ancora lavorare verso altri livelli di opzioni post-morte”. Inteso come uno spettacolo teatrale, il soggetto è diviso in quindici movimenti per quattro atti. Racconta di un certo Ronnie Pilgrim che, dopo essere morto, si ritrova in purgatorio. È consapevole di essere defunto e dopo che la sua vita viene riprodotta su un video, una giuria lo ritiene adatto per il paradiso. Qui si trova male e chiede di andare nell'inferno dove, però, scopre che si sta peggio. Ritenendosi né buono né malvagio, allora lascia il regno di “Lucy”, ovvero Lucifero, e arriva su una spiaggia dove insieme ad altri uomini e animali si prepara a una “rinascita eterna”. I versi straboccano di allegorie, metafore, critiche sociali, humor, riferimenti alle tradizioni popolari, a Dante, a Milton, al cristianesimo. E tutto viene reso in modo enfatico, come fosse un'antica “sacra rappresentazione” della Passione, “A Passion Play” appunto. Dal punto di vista delle note è il trionfo di un prog davvero tortuoso, astratto, spiazzante. Andamenti schizofrenici, tempi dispari, passaggi acustici, frammenti che si rincorrono, melodie accennate e poi riprese, oasi di tranquillità, deliri elettrici, improvvisi cambi di ritmo, tante

«CIÒ SU CUI SI BASAVA L'INTERA FACCENDA ERA L'IDEA DI COSA POTREBBE ACCADERTI QUANDO MUORI. E L'IPOTESI ERA CHE INVECE DI RICEVERE SEMPLICEMENTE UN POSTO IN UN PARADISO O IN UN INFERNO TEORICI, SI DOVEVA FARE ANCORA UNA SCELTA»
IAN ANDERSON

A PASSION PLAY va in tour e Barriemore Barlow non si risparmia.



venga su eurekaddl.blog

@magazinetoday

40TH

Edito dalla Chrysalis per il quarantennale, A PASSION PLAY AN EXTENDED PERFORMANCE è composto da due Cd e due Dvd. Nei primi i remix di Steven Wilson sia dell'album sia dei nastri originali delle session allo Château d'Hérouville, ampliate con alcuni pezzi in più rispetto a quelli presenti su NIGHTCAP e con un ordine dei brani differente. Nei Dvd il mix originale di A PASSION PLAY, gli audio 96/24 LPCM, DTS 96/24 Surround 5.1, Dolby AC3 5.1 Surround e il folle corto *The Story Of The Hare Who Lost His Spectacles*. Nelle ottanta pagine del libro il making of dei due lavori, i testi, foto, la storia dello Château d'Hérouville, interviste alla Colthorpe e al tecnico Chris Amson. Inoltre c'è un curioso scritto di un certo reverendo Godfrey Pilchard in cui racconta le sue conversazioni con Anderson sulla vita, la morte e la chiesa avvenute nel 1973. Troppe cose non tornano: potrebbe essere un'altra invenzione dell'"arcigno scozzese" con spirito Monty Python.

tastiere, citazioni rinascimentali. E anche il sax soprano e il sopranino suonati da Anderson, che per l'occasione utilizza di meno il flauto. Intervallo tra il secondo e il terzo atto è *The Story Of The Hare Who Lost His Spectacles*. È avulso dal tema del Lp ed è recitato con un caricato accento del Lancanshire da Hammond-Hammond sull'accompagnamento di John Evan e dell'orchestra da camera. Una lepre ha perso gli occhiali e alla ricerca partecipano un gufo, un canguro, un'ape e un tritone. Non li trova ma risolve pensando che ne ha un paio di riserva. Plausibile l'ipotesi che il racconto tocchi temi come l'autostima e la responsabilità personale. Ogni animale dà i suoi suggerimenti, di fatto inutili, ma la lepre mantiene la sua indipendenza e ha i mezzi, gli occhiali di riserva appunto, per chiudere il problema. Ad aggiungere un tocco noir, la copertina scelta per l'album: nella parte frontale una ballerina, Joan Colthorpe, morta su un palco con il sangue che le esce dalla bocca, e nel retro lei rinata. Inserito nell'interno del gatefold, poi, c'è il programma di un teatro situato nella fantomatica Linwell (vedi THICK AS A BRICK) con i nomi degli attori di cui sono presenti le biografie inventate. Max Quad nel ruolo di Pilgrim è Hammond-Hammond, Barriemore Barlow è John Tetrad, Anderson è Mark Ridley, Evan è Ben Rossington e Barre è Derek Small. Per le esibizioni live, inoltre, viene girato un surreale corto per *The Story Of The Hare Who Lost His Spectacles* nel quale presente è anche la danzante Colthorpe.

GIORNALISTI DA DUE SOLDI

Quando esce, nel luglio del 1973, A PASSION PLAY è massacrato da buona parte della critica. E Anderson, incazzato nero, per un po' taglia i rapporti con la stampa. Terry Ellis della Chrysalis addirittura annuncia lo scioglimento dei Jethro Tull a causa delle recensioni ricevute. Ma è solo una sua maldestra invenzione per motivi pubblicitari che fa infuriare il gruppo. Nel 1974, "costretto" a partecipare alla promozione di WAR CHILD, Anderson gelidamente precisa al «Los Angeles Times» che "le critiche sorprendentemente negative che abbiamo ricevuto ci hanno sicuramente colpito. Sarei meno che umano se il mio sangue non ribollisse quando leggo che un giornalista da due soldi, appena uscito dai pannolini senza dubbio, scrive che la nostra musica è brutta e priva di fantasia. Questa è una critica terribilmente distruttiva e certamente ingiustificata. Ha fatto molto male a tutti noi". Non ha tutti i torti. ◎

Lo Château d'Hérouville nel 1972.
In alto: Ian Anderson al sax.

WAR CHILD

CHRYSALIS • 1974

Testo: **Mario Giammetti**

@magazinetoday

LINE-UP

Ian Anderson ◎ voce, flauto, chitarra acustica, sax contralto, soprano e sopranino
Martin Barre ◎ chitarra elettrica, Spanish guitar
John Evan ◎ piano, organo, sintetizzatori, fisarmonica
Jeffrey Hammond-Hammond ◎ basso, contrabbasso
Barriemore Barlow ◎ batteria, glockenspiel, marimba, percussioni

OSPITE

David Palmer ◎ arrangiamenti orchestrali

Le feroci critiche rivolte dalla stampa musicale a A PASSION PLAY hanno un effetto dirompente su Ian Anderson. Nel corso di un'intervista rilasciata al non ancora celebre Cameron Crowe (pubblicata dal «Los Angeles Times» nel dicembre 1974), l'artista ammette anche, per ripicca, "ho persino annunciato il ritiro, ma in verità avevamo semplicemente bisogno di una pausa, dopo sette album e diciannove tour in America in sei anni! Dovevamo far riposare un po' il motore. E siccome in quel periodo stavo pensando a un film, quella mi sembrò una buona scusa". Nella mente di Anderson c'è in effetti un tema intrigante, incentrato sulle esperienze *post mortem* di una ragazza, con tanto di personaggi che dovrebbero rappresentare Dio e Satana. Un altro concept, insomma, da sviluppare anche col mezzo video. Ma poi il progetto per qualche ragione si arena, e così tutte le energie vengono convogliate, semplicemente, in un altro disco dei Jethro Tull.

SPUNTA UN SAX

Dopo aver recuperato un paio di brani mai utilizzati ma incisi nel settembre del 1972 allo Château d'Hérouville, in Francia, Ian ne compone diversi altri, che vengono poi registrati ai Morgan Studio di Londra tra il 7 dicembre 1973 e il 24 febbraio 1974. Alla fine, del concept originario non rimane più traccia, eppure alcune canzoni hanno certamente un legame comune. "Il tema", conferma Anderson alla rivista «Circus Raves», "è che in ognuno di noi c'è un istinto aggressivo che occasionalmente può essere usato per migliorare noi stessi. Nella sua forma peggiore, l'aggressività viene usata come elemento distruttivo, ma non penso sia una cosa malvagia in assoluto. Dopo tutto, siamo tutti animali competitivi, e ognuno vuole prevalere sull'altro".

WAR CHILD si apre con suoni elettronici che ricreano rumori di guerra ma evidenzia subito una caratteristica di questo album che non troverà eguali in tutta la storia dei Jethro Tull: la presenza importante del sax, suonato, e anche molto bene, dal *factotum* Anderson. Va però elogiata in blocco la formazione, protagonista qui, come nel resto

Ian Anderson posa davanti al Rainbow Theatre con le Pan's People, il corpo di ballo che ha coreografato lo strumentale Pan Dance. Londra, 1974.

TUTTE LE BONUS TRACK

Dopo aver già regalato ai fan sette bonus track nel remaster del 2002, questo disco viene ristampato e ulteriormente espanso nel 2014 per la 40th ANNIVERSARY THEATRE EDITION, un box di quattro dischi (2 Cd e 2 Dvd) basato sui nuovi stereo remix di Steven Wilson. Spiccano le ventuno tracce del Cd 2, che includono le 'associated recordings' e le versioni orchestrali. Per quanto riguarda invece i Dvd, oltre ai mix di Wilson nel formato 5.1 surround, i file della versione originale quadrifonica e stereo e alcuni videoclip, ritroviamo anche ulteriori sei registrazioni orchestrali, questa volta mixate dal sound engineer originale, Robin Black. Nel 2022, infine, è il turno di WARCHILD II, disco pubblicato solo in vinile costituito dalle 'associated recordings' remixate da Wilson ma nel *running order* scelto da Ian Anderson.

Il tour di WAR CHILD: sospensorio e quartetto d'archi.

> «In ognuno di noi c'è un istinto aggressivo che occasionalmente può essere usato per migliorare noi stessi»
>
> Ian Anderson

del disco, di una prova maiuscola: Jeffrey Hammond, per esempio, è meno tecnico rispetto a Cornick, ma il suo basso si muove con eleganza, sotto gli impulsi creativi della batteria irregolare di Barriemore Barlow, mentre il piano di John Evan infioretta preziosismi jazzy e l'orchestra diretta da David Palmer raccorda tutto melodicamente.
Se l'apertura della title-track è intrigante e originale, più bizzarra risulta *Queen And Country*, canzone che sale costantemente di tonalità in una sorta di parossismo in cui l'orchestra dialoga con la fisarmonica di Evan, non senza riservare uno spazio adeguato alla chitarra di Martin Barre, protagonista di un bell'assolo armonizzato.

BALLARE CON I TULL?

Più tradizionale ma non per questo meno bella (tutt'altro!) la successiva *Ladies*, folk ballad in cui fa la prima apparizione il flauto sul ritmo ondivago dettato dagli arpeggi delle chitarre acustiche, il malinconico canto doppiato e le percussioni, con tanto di handclaps. Ma c'è anche un bridge in cui il sax delinea deliziose melodie, enfatizzate dall'orchestra. Peccato per l'accelerazione conclusiva: breve e sfumata, ma sostanzialmente inutile. Dopo un'apertura in chiave blues acustico, con flauto e sintetizzatore in evidenza, *Back-Door Angels* cambia scena quando entra in scena Barre, che imprime un'anima molto più rock su un ritmo irregolare, con i frequenti cambi dettati dall'ottima batteria di Barlow, che rimane in cattedra, con il suo drumming sincopato, nella successiva *Sealion*, una canzone grintosa delineata dal riff principale della chitarra elettrica doppiato dal flauto, ma che dona anche una parte recitata nel mezzo e interventi orchestrali, che non sotterrano, ad ogni modo, il piglio rock.
Il lato B si apre con una delle due canzoni registrate un anno e mezzo prima, il manifesto ambientalista *Skating Away On The Thin Ice Of The New Day*: dopo rumori domestici (tazze e cucchiai che tintinnano durante una prima colazione?), un arpeggio sospeso di chitarra acustica e il canto di Anderson lanciano un'incantevole atmosfera folk impreziosita dalle percussioni (bonghi, ma anche glockenspiel e marimba) e, più avanti, dalla fisarmonica di John Evan. Se il lavoro della chitarra elettrica è minimale, la ritmica vera e propria arriva solo verso la fine, poco prima del finale improvviso e pieno di echi che suggella un brano superlativo.
Bungle In The Jungle è una marcetta con fischi strani, dalla melodia e il ritmo contagioso, supportati, nella seconda parte, dalla chitarra distorta e poi dall'orchestra in cui spicca, in particolare, una sezione con i violini in gran spolvero. È sicuramente la canzone più famosa del disco: "Uno dei pochi veri successi che abbiamo avuto in America", dichiarò Anderson alla BBC nel 1979, "proba-

@magazinetoday

In versione piratesca: mai un look contemporaneo, per i Jethro Tull. Sotto: John Evan e Ian Anderson.

bilmente per il suo appeal da discoteca, cosa che mi preoccupò perché non avevo mai pensato ai Jethro Tull come a un gruppo con cui potesse ballare qualcuno che non fossi io!".

LA GUERRA PIACE AGLI AMERICANI

Registrata nel 1972, *Only Solitaire* è tanto breve quanto intensa: un gioiellino costruito sul fantastico arpeggio folk di due chitarre e un cantato malinconico, anch'esso raddoppiato, con un efficace rallentamento successivo (peccato per la chiusura recitata).

Un grido augurale in coro introduce invece *The Third Hoorah*: la melodia del flauto (successivamente sostituita dal sintetizzatore) sull'accompagnamento della chitarra e la bizzarra marcetta imposta dalla ritmica sfociano in un inciso costituito da una vera e propria giga celtica, con gli efficaci contrappunti del basso. È solo a questo punto che arriva la parte cantata, seguita da un lungo intermezzo orchestrale a cui si aggiungono anche delle cornamuse. "Stavo uscendo dal mio ufficio", racconta Ian a «Circus Raves», "quando all'esterno dei magazzini Selfridge's, che si trovano vicino agli uffici della Chrysalis a Londra, vidi questo giovane che stava suonando le cornamuse. Avendo radici scozzesi, immediatamente ne fui attratto. Così dissi a quel giovanotto di procurarsi altri due suonatori e di venire alle prove".

L'introduzione malinconica per chitarra e voce della conclusiva *Two Fingers* è un falso allarme: in realtà il brano acquisisce quasi subito un ritmo sostenuto, doppiato dalla chitarra elettrica in sottofondo e con l'ingresso di una ritmica dai toni trionfalistici. Il canto rientra su una base folk, ma nel finale c'è gloria anche per il sax e la fisarmonica.

Erroneamente considerato un album minore, WAR CHILD viene pubblicato il 14 ottobre 1974 e raggiunge un ragguardevole secondo posto nelle classifiche americane, mentre in Inghilterra sale due gradini più in alto rispetto all'ambizioso disco precedente, portandosi fino al n. 14. ◎

venga su eurekaddl.blog

MINSTREL IN THE GALLERY

CHRYSALIS • 1975

Testo: **Mario Giugni**

© Alamy.

@magazinetoday

LINE-UP

Ian Anderson ◎ voce, chitarra acustica, flauto
Martin Barre ◎ chitarra elettrica
John Evan ◎ piano, organo
Jeffrey Hammond-Hammond ◎ basso, contrabbasso
Barriemore Barlow ◎ batteria, percussioni

OSPITI

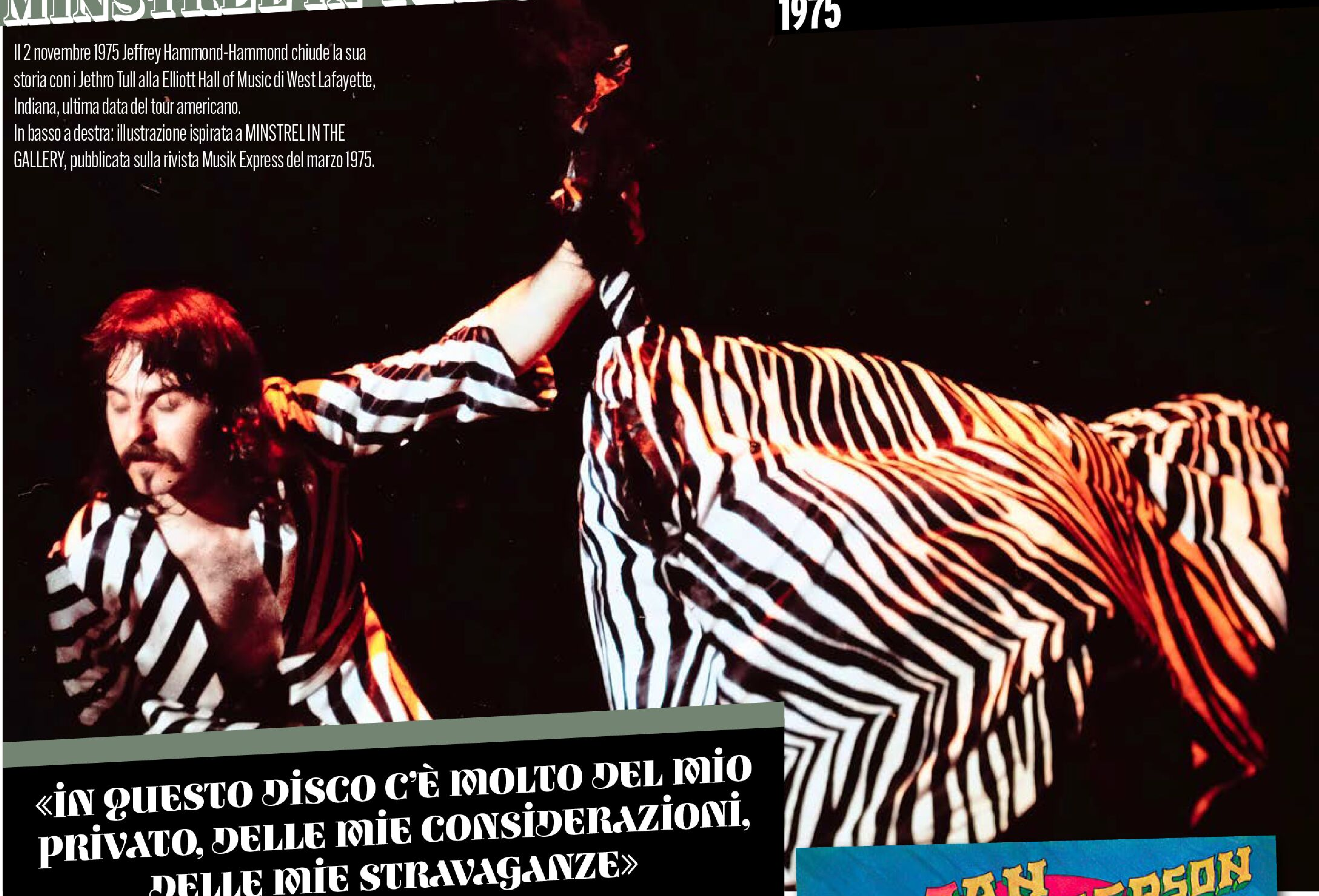
David Palmer ◎ direzione orchestrale, arrangiamenti orchestrali
Patrick Halling ◎ violino (leader)
Elizabeth Edwards ◎ violino
Rita Eddowes ◎ violino
Bridget Procter ◎ violino
Katharine Thullborn ◎ violoncello

Sempre per sfuggire alle grinfie del fisco britannico, che all'epoca arriva a chiedere anche l'83 per cento del reddito, questa volta i Jethro Tull scelgono di registrare il nuovo disco nel Principato di Monaco. Meno la band è in madre patria, infatti, e più risparmia. Prima, però, il 12 dicembre del 1974, Ian Anderson parte per Los Angeles perché vuole preparare da solo il lavoro. Due settimane dopo lo raggiunge per dargli una mano David Palmer. Il ritorno a Londra risale al 12 gennaio dell'anno successivo e in maggio tutti si ritrovano nell'opulento regno dei Grimaldi: spiagge, il Casinò, ostentate ricchezze, tanti evasori fiscali, yacht, mondanità. E il Maison Rouge Mobile Studio, allestito da Robin Black e Pete Smith.

LA CITTÀ SENZ'ANIMA

Il Maison Rouge è piazzato in un parcheggio dentro un grande furgone rosso, il "Red House", ed è collegato via cavi a un piano vuoto di un palazzo in parte allora occupato da radio Monte Carlo. Barriemore Barlow, che con sé ha la famiglia, ed Anderson, venuto con la futura seconda moglie Shona Learoyd, affittano una casa a Eze, un paese in territorio francese e a Monaco vanno in moto (Anderson non avrà mai la patente per le auto). Gli altri, invece, alloggiano all'Holiday Inn. Per muovers, i Martin Barre e John Evan usano quattroruote sportive, mentre Jeffrey Hammond-Hammond, che ancora non sa guidare, si accontenta di un ciclomotore. Ad Anderson Monaco sembra una città senza anima. "Mi faceva male alzarmi la mattina e guardare tutte queste persone sdraiate sulla spiaggia con le loro vanità", racconterà allora a «Sounds». "La maggior parte erano davvero brutte, fisicamente grottesche. Le donne poco attraenti e gli uomini osceni. E non facevano un cazzo. Diventavo molto aggressivo in questo tipo di situazioni, perché io avevo un sacco di cose da fare!". Più rilassato nel ricordo è invece Barre nel box set MINSTREL IN THE GALLERY 40th ANNIVERSARY: LA GRANDE ÉDITION. "A nessuno di noi piacevano gli eccessi di Monte Carlo e la gente stupida, ma alla fine ci ridevamo su, ci divertivamo. In fondo tutto questo non

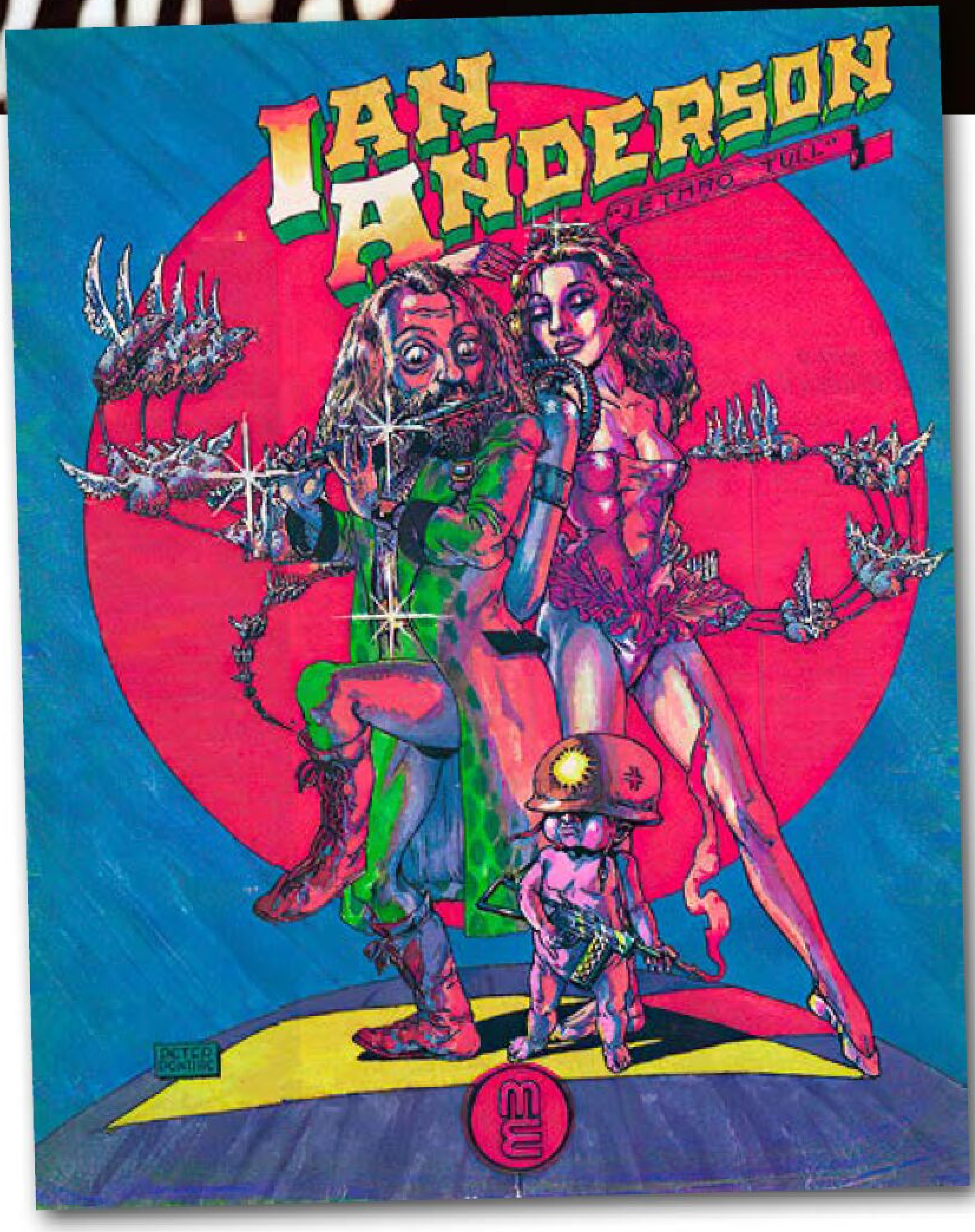
Il dipinto di Joseph-Nash da cui è ripresa la copertina di MINSTREL IN THE GALLERY.



Il 2 novembre 1975 Jeffrey Hammond-Hammond chiude la sua storia con i Jethro Tull alla Elliott Hall of Music di West Lafayette, Indiana, ultima data del tour americano.
In basso a destra: illustrazione ispirata a MINSTREL IN THE GALLERY, pubblicata sulla rivista Musik Express del marzo 1975.

«In questo disco c'è molto del mio privato, delle mie considerazioni, delle mie stravaganze»
Ian Anderson

voleva dire che non potevi goderti il fatto di essere lì". Poi, ovviamente, per alcuni del gruppo andare sulla spiaggia a prendere il sole è piacevole e in studio, nei momenti di pausa, infuriano sia le battaglie con le freccette sia le partite a badminton (per la rete un filo sul quale appendere dei giornali). Nei primi giorni, la maggior parte dei Tull ha ben poco da fare. "Avevo scritto molto materiale in anticipo, quindi molte session non richiedevano il contributo degli altri, almeno nelle fasi iniziali", spiegherà sempre Anderson nel 2020 a «Classic Rock». "Così con quel tempo a disposizione, loro facevano gite di un giorno in Svizzera o in Italia. John e Martin avevano le automobili e visitavano le stazioni sciistiche. Erano i playboy di Monaco". Un problema che stravolge i piani è quello dell'orchestra, alla quale si vuole dare uno spazio importante. Palmer prova a dirigerne una locale ma i risultati sono pessimi, così si preferisce andare sul sicuro e, riviste le partiture, dall'Inghilterra piombano sia il violinista Patrick Halling, già presente in WAR CHILD, sia la violoncellista Katharine Tullborn insieme alle violiniste Elizabeth Edwards, Bridget Procter e Rita Eddowes. A parte la Procter, tutte già hanno suonato in tour con i Tull l'anno precedente. Alla fine le session si concludono e il gruppo può fuggire da Monaco. Ma vi ritornerà alcuni mesi dopo per TOO OLD TO ROCK'N'ROLL: TOO YOUNG TO DIE!.



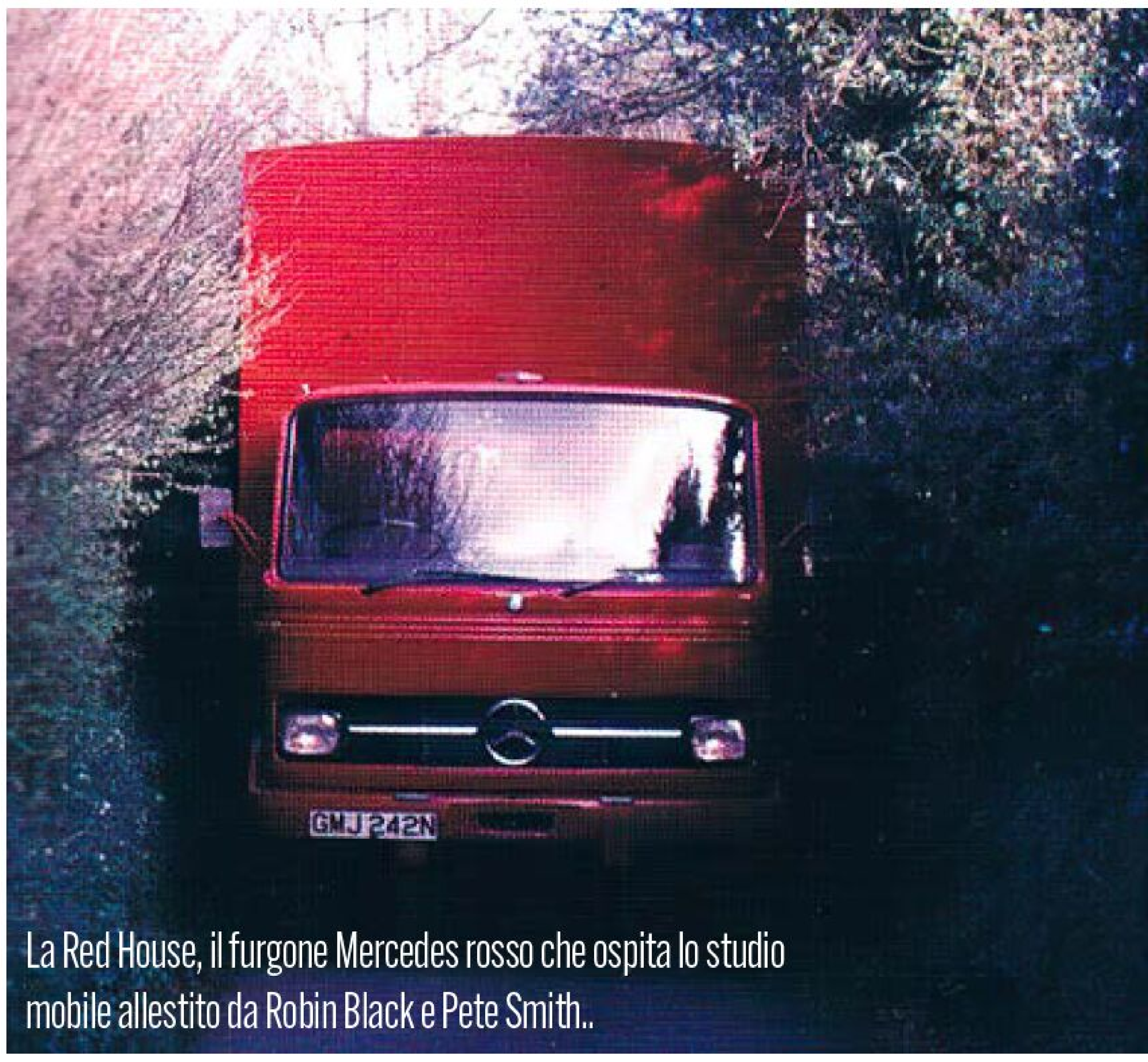
UN DISCO QUASI CANTAUTORALE

Musicalmente, in MINSTREL IN THE GALLERY è parecchio pre-

sente l'Anderson "cantautore" con chitarra acustica. "Anche se non vorrei esagerare troppo perché è pur sempre un Lp di una band, in questo c'è molto del mio privato, delle mie considerazioni, delle mie stravaganze", spiegherà ancora a «Classic Rock». E a proposito della title-track, dove a illustrare il suo complesso rapporto con il pubblico è una formazione ben compatta tra le colate metalliche di Barre e il folk, aggiunge: "penso che allora mi sentissi un po' isolato. Mi sentivo di dominio pubblico ma tagliato fuori, come gli intrattenitori, i menestrelli nella galleria. Separato dalle persone davanti alle quali ti stavi esibendo. Ero di una casta diversa. Eravamo commessi viaggiatori, gente del carnevale. Così ti trovavano seducente, interessante e volevano godersi il tuo intrattenimento, ma non appartenevi a loro. Ad alcuni piaceva vivere nel mondo del rock'n'roll, qualunque cosa significasse, avendo una propria identità separata. Per me non era proprio solitudine, era che non appartenevo a nessun posto". All'epoca, sia Anderson sia Evan hanno appena divorziato e allora ecco l'articolata *Black Satin Dancer*, dove convivono miele e furia per descrivere un ultimo amplesso, gli acustici *Requiem* (la fine di un amore) e *One White Duck/0^{10}=Nothing At All* (separazione e difficile tentativo di una riconciliazione). *Cold Wind To Valhalla*, invece, è un viaggio nei miti norreni alla ricerca di eroi che non ci sono. Poi arriva la suite in quattro movimenti *Baker Street Muse*. Voce e di nuovo l'acustica a condurre su un tappeto di archi, flauto, pianoforte, contenuti inserti elettrici, varie percussioni. Anderson in quel periodo abita vicino alla Baker Street di Sherlock Holmes e nel pezzo, con tocco misantropico, descrive i luoghi e i pittoreschi personaggi che colgono la sua attenzione. E lancia qualche frecciata contro gli odiati critici: "Guerrieri da prima pagina cambiano i nomi che pubblicizzano dai chioschi della stazione con mani fredde di stampa. Sinfonia di un paroliere. Sarò il vostro titolone se mi beccate un'altra volta". E, ancora, "non ho tempo per la rivista «Time», né per «Rolling Stone»". Chiudono i 36 secondi di *Grace*, omaggio al mondo che c'è intorno: "Buongiorno sole, buongiorno uccellino, buongiorno mia signora, buongiorno colazione. Posso comprarvi ancora domani?". L'ultimo verso è un'ironica richiesta di poter vivere ancora questo stato di grazia. La copertina è ripresa dall'olio su tela del 1838 di Joseph Nash *Twelfth Night Revels in the Great Hall Haddon Hall Derbyshire from Architecture of the Middle Ages* leggermente rielaborato da Ron Kriss e J.E. Garnett (a suonare nella galleria ci sono infatti i cinque Tull). L'album viene pubblicato in settembre e alla fine del tour, in novembre, Hammond-Hammond conferma le sue già annunciate dimissioni. Finalmente, infatti, ha deciso cosa fare nella vita (vedi *A Song For Jeffrey*): non il musicista, ma il pittore. Per Anderson, è un amico con cui è cresciuto che se ne va. ◎

MINSTREL 40

Pubblicato dalla Chrysalis nel 2015, MINSTREL IN THE GALLERY 40th ANNIVERSARY: LA GRANDE ÉDITION contiene due Cd e due Dvd: l'album remixato da Steven Wilson in stereo, gli audio Dolby AC3 5.1 Surround, 96/24 LPCM, DTS 96/24 Surround 5.1, il mix originale, quello quadrifonico, varie bonus e un concerto a Parigi del luglio 1975 missato da Jakko Jakszyk (con un breve video). Nel libro di ottanta pagine la storia del disco con gli interventi di Anderson, Hammond-Hammond, Barlow e Barre, i brani descritti dallo stesso autore, i testi, il Maison Rouge raccontato da Smith e interviste alla Edwards e al roadie Kenny Wylie.



La Red House, il furgone Mercedes rosso che ospita lo studio mobile allestito da Robin Black e Pete Smith..

Il sound engineer Robin Black alla Maison Rouge durante le registrazioni di MINSTREL IN THE GALLERY.

IAN ANDERSON

TALENTO ED EGO

Testo: **Mario Giugni**

venga su eurekaddl.blog

@magazinetoday

UN TALENTO E UN EGO STRARIPANTI SONO LE CARATTERISTICHE SALIENTI DEL FUNAMBOLICO ARTISTA CHE DA THIS WAS IN POI È DIVENTATO SINONIMO DI JETHRO TULL.

Nutrito da un ego colossale, Ian Anderson è dotato di un notevole senso dell'umorismo, spesso deliziosamente da "caserma"; straripante è l'autoironia; mai appare banale. In più adora i gatti e questo è certo un altro pregio. Inoltre gli piace mascherarsi: il giullare medievale, il menestrello, il signorotto di campagna, il motociclista, il pirata, il tecnico di una base aerea, il gentleman con bombetta. Ma è anche molto esigente sul lavoro; passare per uno stronzo non è un suo problema; il forte spirito pratico gli consente di amministrarsi da solo per non farsi fottere; nel privato è un orso al quale è difficile strappare una risata. Poi, a detta di alcuni, è troppo di manica stretta persino quando si tratta di piccole spese.

LA NASCITA DI UN TIRANNO

I Jethro Tull non sono una creazione personale, ma dopo THIS WAS diventano roba esclusivamente sua. Magari non è un Frank Zappa che una volta scherzando ha definito le "mie scimmie ammaestrate" i suoi musicisti. Le idee dei compagni, infatti, le ascolta; in alcune, rarissime, occasioni si affida a loro per le composizioni. Però alla fine è lui che decide. E si fa la fama di tiranno. "Una barca deve avere uno skipper e durante gli anni, e ancora adesso, sono stato lo skipper dei Jethro Tull", spiega nel 1982 a «Ciao 2001». Ovvio che lo sarà anche dopo. Ed è davvero originale il suo approccio da autodidatta alle note, così come particolari sono i testi dove spesso convergono metafore, tematiche sociali e humor surreale. "L'interesse che nutro per tutta una serie di argomenti, dalle scienze esatte e naturali al mondo crudele della politica, fa parte di ciò che sono", chiarirà nel 2021 al «Guardian». "Sono un osservatore e questo deriva dalla mia breve formazione in storia dell'arte: vedo un'immagine nella mia testa e voglio illustrarla con la musica". Politicamente è difficile definirlo. Nel 2023 al «Financial Times» sostiene di essere membro del Labour Party, dello Scottish National Party e dei Liberal Democrats. Ma ricorda di essere stato iscritto anche ai Tories fino a quando Boris Johnson, nel 2019, ha vinto le elezioni e sua moglie Shona "infuriata ha preso le forbici e tagliato le nostre tessere". Di sicuro detesta gli estremisti, i nazionalisti e i populisti, il fanatismo, la xenofobia, "il bianco e nero, lo stereotipo, il tono polarizzante", come canta in *The Zealot Gene*. Sulle religioni organizzate nei giorni di AQUALUNG e A PASSION PLAY va giù duro. In seguito, però, si ammorbidisce. Si definirà una via di mezzo tra un deista e un panteista, ma è più un agnostico o un ateo rispettoso delle fedi altrui. "In generale il cristianesimo è una religione abbastanza benevola", spiegherà nel 2014 all'«Arizona Republic». "Svolge una grande funzione spirituale nella vita delle persone. È anche responsabile della costruzione

La John Evan Blues Band nel '67. Da sinistra: Neil Smith, Ian Anderson, Neil Valentine, John Evans, Barriemore Barlow, Tony Wilkinson, Glenn Cornick.

«"SUONAVO L'ARMONICA SU UNA GAMBA E IL FLAUTO SU DUE", RICORDERÀ ANDERSON. "MA UN RECENSORE SCRISSE CHE AVEVO SUONATO IL FLAUTO SU UNA GAMBA: HO DILIGENTEMENTE INIZIATO A FARLO E LA COSA MI È RIMASTA ATTACCATA"»

© Alamy.

di alcune bellissime cattedrali e chiese in Europa. Quindi sono un sostenitore del cristianesimo ma questo non fa di me un cristiano". Nato a Dunfermline, in Scozia, il 10 agosto del 1947, a tre anni è con la famiglia a Edimburgo e a dodici a Blackpool, in Inghilterra. Preso dalla musica, nel 1963 suona la chitarra e canta con i Blades. Repertorio soul-blues e nella line-up anche Barrie "Barriemore" Barlow, Jeffrey Hammond e John Evans. Due anni dopo il gruppo si trasforma in John Evan, senza la "s", Blues Band e di lì a poco in John Evan Smash.

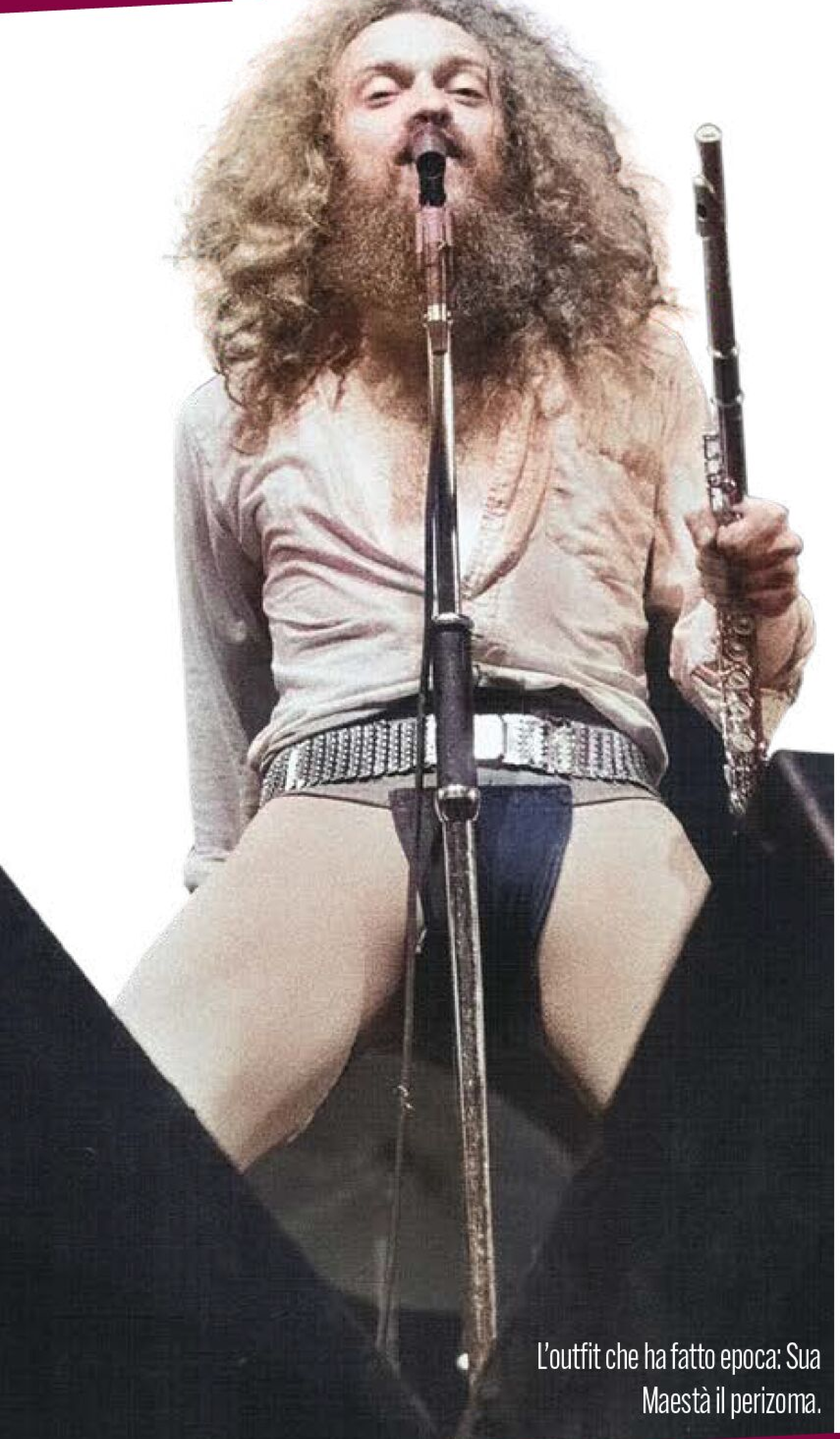
FLAUTISTA PER CASO

Andirivieni di musicisti e nel 1967 arriva Glenn Cornick. Nel frattempo la formazione firma con l'agenzia di Chris Wright e Terry Ellis, più tardi fondatori della Chrysalis, e registra alcuni brani, ma in novembre si scioglie. Anderson all'epoca già si impegna anche con l'armonica, il sax, le tastiere; svanita l'illusione di essere un Eric Clapton si tiene la chitarra acustica e vende la sua "Fender Strat, il cui precedente proprietario era Lemmy Kilmister, che allora era il chitarrista ritmico dei Rockin' Vickers", racconterà nel 2020 a «Classic Rock». "E comprai un flauto traverso senza una buona ragione. Mi sembrava semplicemente bello e brillante". Il flauto per un po' lo lascia a prendere la polvere, ma poi "qualcuno mi ha detto di non soffiare nel buco bensì di soffiare attraverso di esso. E così ho suonato una nota, poi un'altra e un'altra ancora. Nel giro di una settimana cominciavo a fare assoli blues". Sboccia l'eterno amore e poco gli importa se in un primo momento l'idea di un flauto in una blues band faccia scompisciare Cornick e i nuovi compagni conosciuti a Luton, Mick Abrahams e Clive Bunker. Su suggerimento di Dave Robson, un agente del management, nel febbraio del 1968 il gruppo accetta la denominazione di Jethro Tull: nome dell'ingegnoso agronomo che nel 1701 ha inventato la seminatrice meccanica. E in breve Anderson sul palco si rivela un istrionico showman. Tira fuori idee eccentriche, si inventa sketch surreali, lancia al pubblico assorbenti igienici presi dai bagni delle signore.

Il giovane Ian Anderson nel 1966.

SU UNA GAMBA

La sua immagine più nota nasce per caso. "Suonavo l'armonica su una gamba e il flauto su due", ricorderà nel 2021 all'«Express». "Ma un recensore scrisse che avevo suonato il flauto su una gamba: ho diligentemente iniziato a farlo e la cosa mi è rimasta attaccata". Un primo singolo, *Sunshine Day* di Abrahams, esce accreditato ai Jethro Toe. Poi c'è THIS WAS e poco dopo se ne va proprio Abrahams, un purista del blues a differenza di Anderson al quale i Beatles del "sergente Pepper" e THE PIPER AT THE GATES OF DAWN dei Pink Floyd hanno aperto gli occhi. A sostituirlo, dopo aver provato Davy O'List dei Nice



L'outfit che ha fatto epoca: Sua Maestà il perizoma.

voce e flauto sono dal vivo. "Dovevamo vestirci come richiesto e apparire in una sorta di fanfara, in un momento simile al bis", ricorderà nel 2012 Anderson a «Goldmine». E prima di suonare "è stato piuttosto imbarazzante: siamo rimasti dietro in disparte dove non potevamo essere visti perché semplicemente non ci sentivamo molto a nostro agio".

UN COSTUME DA ROYAL BALLET

Poi arriva Martin Barre e per BENEFIT si aggiunge, inizialmente come session man, Evan. Si va avanti così fino a quando saltano il troppo "libertino" Cornick prima e, dopo AQUALUNG, Bunker. Al loro posto i recuperati Hammond e Barlow. Anderson ormai è un personaggio iconico. Crea grande musica, si inventa nuovi sketch provocatori per i concerti, ingaggia battaglie con l'allora oneroso fisco britannico, litiga con i critici (per alcuni anni è il terrore dei giornalisti; in seguito si fa molto affabile e disponibile). Niente storie di dipendenze da alcol o da sostanze stupefacenti su di lui, però. "Ho sempre avuto paura della droga", racconterà all'«Oklahoman» nel 2022. "Ho conosciuto troppe persone che sono morte per questo motivo. E ho sempre odiato l'odore della marijuana. Si diffondeva dal pubblico e il palco finiva per

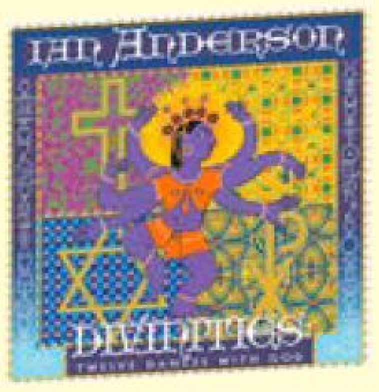
> «HO SEMPRE AVUTO PAURA DELLA DROGA. HO CONOSCIUTO TROPPE PERSONE CHE SONO MORTE PER QUESTO MOTIVO. E HO SEMPRE ODIATO L'ODORE DELLA MARIJUANA. SI DIFFONDEVA DAL PUBBLICO E IL PALCO FINIVA PER ESSERE COPERTO DA UNA GRANDE NUVOLA"»
> IAN ANDERSON

e contattato Mick Taylor, per poche settimane è Tony Iommi (una *Stormy Monday Blues* insieme a lui è in 20 YEARS OF JETHRO TULL). E con il baffuto chitarrista la band partecipa al televisivo *Rock'n'Roll Circus* organizzato dai Rolling Stones. L'esibizione è in playback ma

HOMO ERRATICUS
LA DISCOGRAFIA SOLISTA
A CURA DI MARIO GIUGNI

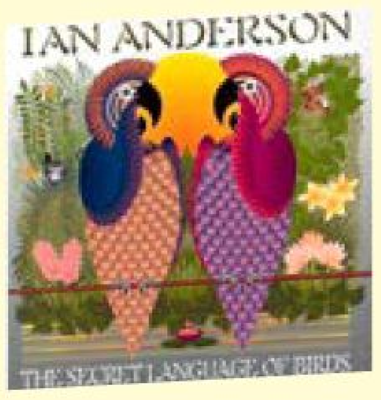
WALK INTO LIGHT
Chrysalis, 1983

Nel 2012 Anderson spiegherà al «Word Magazine» che nei primi Ottanta "la tecnologia digitale stava arrivando ed era chiaro che si stava verificando un cambiamento epocale. Volevo provarci ma a nessun altro nella band interessava. È stato emozionante, musicalmente divertente e molto veloce, però non era quello che la gente si aspettava dai Jethro Tull". Così insieme a Peter-John Vettese, che lo istruisce sulle nuove tecnologie, firma il suo primo solo. E quella che esce è una versione synth pop dei Tull (Gary Numan è un modello dichiarato). Chitarra e flauto ci sono sempre ma soffrono la Linn drum machine e i vari sofisticati aggeggi della Roland e della Yamaha. Vettese è coautore di cinque tracce.



DIVINITIES: TWELVE DANCES WITH GOD
EMI, 1995

È un album strumentale commissionato dalla EMI. Inizialmente Anderson è poco convinto dalla proposta, ma poi si dà da fare con l'aiuto di Andrew Giddings per le orchestrazioni e le composizioni. Inoltre, al fine di dare il meglio, per la prima volta prende alcune lezioni di flauto, strumento centrale del lavoro. Tematicamente il disco riporta le sue impressioni su alcune religioni e sulle culture e le società che le generano. Con i due, Doane Perry e sette componenti della Royal Philharmonic Orchestra. Musica classica, world e new age insieme per dodici "danze" dove si ritrovano India, tratti barocchi, druidi celtici, il klezmer, il bolero, le danze folk, la Cina, Mozart, l'Africa. Affascinante.

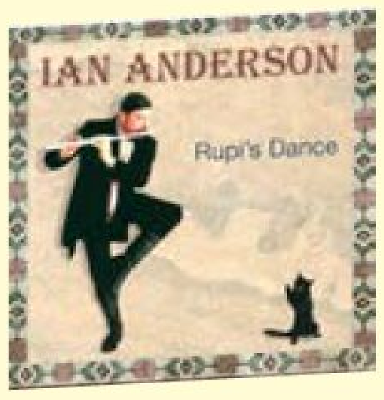


THE SECRET LANGUAGE OF BIRDS
Fuel 2000 / RandM, 2000

Ad Anderson capita di svegliarsi nella sua

@magazinetoday

tenuta di 160 ettari di Minety, nello Wiltshire, accompagnato dai cori degli uccelli. E il misterioso linguaggio dei volatili diviene il titolo del suo terzo album come solista. Molto bello, il lavoro vede nuovamente forte la presenza di Giddings e propone un impianto folk tracciato dai suoni del flauto, della fisarmonica, della chitarra acustica, del bouzouki, delle tastiere, del violino. Echi dalla musica mediorientale in *The Water Carrier* e *Sanctuary*, da quella dei nativi americani nella splendida *A Better Moon*, un po' di Russia è in *Boris Dancing*. E *The Habanero Reel* è una appassionata ode tinta di Scozia al piccantissimo peperoncino dello Yucatan.



RUPI'S DANCE

Fuel 2000/RandM, 2003

Apre Calliandra Shade (The Cappuccino Song) osservando da un caffè la vita che va e la title-track è un omaggio di Anderson a un suo gattino nero nato da poco. Ancora un felino è nella dolente *My Old Cat*; in *Pigeon Flying Over Berlin Zoo* gli animali tenuti in cattività sono spunti per riflessioni e dubbi; una deliziosa fisarmonica e i controtempi del flauto spingono l'esuberante *Eurology*. *Griminelli's Lament*, poi, è dedicata al flautista Andrea Griminelli, in *Lost In Crowds* ci sono il disagio che prova Anderson nelle "feste stellate dove, tra ricchi e famosi, sono a corto di parole" e il desiderio di perdersi tra la folla. Di nuovo di base è il folk, ma rispetto a THE SECRET LANGUAGE OF BIRDS c'è più rock.

IAN ANDERSON PLAYS THE ORCHESTRAL JETHRO TULL

ZYX, 2005

Tra il 2004 e il 2006 Anderson tiene vari concerti insieme agli orchestrali della Neue Philharmonie Frankfurt, sia in Europa sia negli Stati Uniti. E uno show dell'8 dicembre del 2004 al Rosengarten di Mannheim viene pubblicato su Cd e Dvd. Prima parte solo con la band di Anderson e poi ecco gli archi, i legni, gli ottoni, le percussioni. Inevitabile, dato il contesto, una frizzante rivisitazione di *Bourée* insieme ad altri classiconi Jethro Tull (una *Aqualung* di dieci minuti fantastica, *Budapest*, *Wond'ring Aloud*, *Locomotive Breath*, *My God*, *Life Is A Long Song*) e tracce dagli album solisti (in *Griminelli's Lament* la performance al flauto è condivisa con Kathrin Troester).

TAAB2 / THICK AS A BRICK 2

Chrysalis/EMI, 2012

Ritorna l'immaginario Gerald Bostock e in copertina invece del giornale su carta stampata "St. Cleve Chronicle & Linwell Advertiser" c'è il sito *St. Cleve Chronicle.com*. Del bambino ormai cresciuto, però, solo ipotesi su cosa è diventato. Può essere un avido investitore finanziario, un negoziante sposato, un soldato reduce dall'Afghanistan, un prostituto gay, un predicatore evangelico ipocrita. Niente suite, però, perché la vicenda viene raccontata attraverso brani distinti e quattro brevi medley. Inoltre per catturare le sonorità del predecessore, il disco è suonato utilizzando strumenti vintage. Creativo ed estroso, è *in toto* Tull e non a caso è accreditato ai Jethro Tull's Ian Anderson.

HOMO ERRATICUS

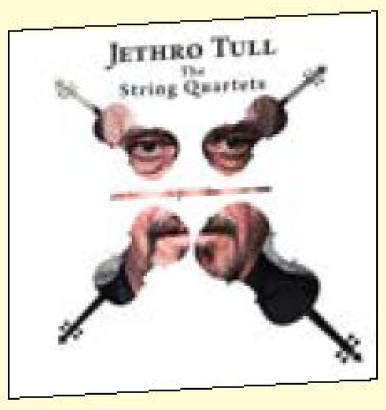
Kscope, 2014

E finalmente si sa di più su Bostock. Per anni si è occupato di politica con i laburisti e adesso è sia "tour manager" sia "autore dei testi" per Anderson. Ed è sua l'idea del concept del disco. In una libreria di Linwell ha scovato un manoscritto di un certo Ernest T. Parritt. Si intitola *Homo Britanicus Erraticus* e in questo l'autore racconta di aver viaggiato indietro nel tempo ritrovandosi nel corpo di varie persone tra le quali un nomade neolitico, un invasore sassone, un monaco cristiano, uno studente del XVII secolo e il principe Alberto. Così assiste direttamente a eventi chiave della storia britannica e, inoltre, compie profezie che arrivano al 2044. Prog, folk e chitarre hard rock.

THICK AS A BRICK – LIVE IN ICELAND

Eagle, 2014

Con il nome di Jethro Tull's Ian Anderson, il 22 giugno del 2012 sul palco dell'Harpa di Reykjavík sono il gran capo, il chitarrista Florian Opahle, il bassista David Goodier, la violinista Anna Phoebe, il tastierista John O'Hara, il batterista Scott Hammond e la ballerina, cantante e mima Ryan O'Donnell. Tema del concerto sono i due volumi di THICK AS A BRICK che vengono eseguiti interamente. Spettacolare è il primo, allungato nella durata grazie ai soli più estesi e a un divertente sketch privo di musica di circa quattro minuti posto a metà della suite. Qui Anderson invita i maschi del pubblico a farsi visitare la prostrata. Il secondo, invece, segue più fedelmente il disco in studio.



JETHRO TULL – THE STRINGS QUARTET

BMG, 2017

Dopo i concerti con la Neue Philharmonie Frankfurt, Anderson torna a rivedere le sue composizioni in chiave classica. Questa volta, però, la musica rivive con l'apporto dei due violini, della viola e del violoncello del Carducci String Quartet. A loro l'autore si aggrega con flauto, mandolino, chitarra acustica e voce. In più c'è O' Hara che suona celesta, piano e si dedica agli arrangiamenti. I brani scelti portano titoli leggermente differenti (*Aquafugue* è *Aqualung*, *Locomotive Breath* è *Loco*) e alcuni sono dei medley (per esempio *Songs And Horses* unisce *Songs From The Wood* e *Heavy Horses*). In copertina campeggia solo il nome Jethro Tull ma in genere l'album è considerato un solo di Anderson.

venga su eurekaddl.blog

Anderson e la formazione storica dei Jethro Tull (ora con Dave Pegg), prima dello scioglimento del 1980.

essere coperto da una grande nuvola". Inoltre, ormai abbandonati i cappottoni dei primi tempi, si presenta nei concerti in calzamaglia e brachetta. L'abito glielo confeziona un costumista del Royal Ballet. "Quest'uomo molto creativo se ne uscì con un modello di calzamaglia piuttosto audace", ricorderà ancora al «Guardian». "Ne fece un paio che erano modellati per sembrare che avessero un mostro guizzante all'interno; alla fine ne ho scelto uno che aveva una bella forma rigonfia". Nella sua area pubica, è ovvio.

IMPRENDITORE NATO

E nel 1978 si scopre imprenditore acquistando lo Strathaird Estate nell'isola di Skye, nel nord-ovest della Scozia. Qui avvia un florido allevamento di salmoni che vengono affumicati vicino a Grantown-on-Spey e lavorati in un suo impianto a Inverness. Altre itticolture, poi, soprattutto in Cile. Nel 1980 il disamorato Evan e David Palmer, entrato in pianta stabile quattro anni prima, scoprono via lettera di non essere più nei Tull; Barlow se ne va di sua sponte. In seguito altri musicisti si affiancano a Anderson, Barre e, fino al 1995, Dave Pegg: arrivato nel 1979 per sostituire lo sfortunato John Glascock che a sua volta nel 1975 ha rimpiazzato Hammond. Tra questi Eddie Jobson, Gerry Conway,

Ian Anderson nella Strathaird Estate a Skye, nel 1979.

Doane Perry, Andrew Giddings e Jonathan Noyce. Con il nuovo millennio il boss realizza dischi solo e continua a dirigere i Jethro Tull, ma nel 2011 molla i compagni di lungo corso Barre e Perry anticipando loro, di punto in bianco una sera mentre sono in tour, lo scioglimento del gruppo. Ora preferisce agire come solista e d'altronde la gloriosa denominazione non gli è mai piaciuta. "L'unica cosa di cui mi pento della mia carriera musicale è il nome della band", spiega nel 2007 all'«Independent». Un "agricoltore del XVIII secolo", infatti, "non è proprio rock'n'roll!". Ma dal 2017 in varie forme l'odiato trademark torna per nuovi concerti e incisioni. Per quanto afflitto da una broncopneumopatia cronica ostruttiva, oggi Anderson non è ancora "troppo vecchio per il rock'n'roll". ◎

Ian Anderson con il quartetto diretto da John O'Hara nella cripta della Worcester Cathedral, 2017.

Il tour inglese del 2021 (© Nick Harrison).

netoday

TOO OLD TO ROCK'N'ROLL: TOO YOUNG TO DIE!

CHRYSALIS, 1976

Testo: **Mario Giammetti**

@magazinetoday

LINE-UP

Ian Anderson ◎ voce, chitarra acustica, flauto, armonica; chitarra elettrica e percussioni occasionali
Martin Barre ◎ chitarra elettrica
John Evan ◎ piano
Barriemore Barlow ◎ batteria, percussioni
John Glascock ◎ basso, voce

OSPITI

David Palmer ◎ sassofono in *From A Dead Beat To An Old Greaser*, arrangiamenti e direzione orchestrale
Maddy Prior ◎ cori in *Too Old To Rock'n'Roll: Too Young To Die!*
Angela Allen ◎ cori in *Crazed Institution* e *Big Dipper*

Durante un tour, l'aereo che trasporta i Jethro Tull si ritrova nel mezzo di una brutta tempesta che fa temere il peggio. A pericolo scampato, Ian Anderson ha modo di riflettere: è in giro ormai da parecchi anni e, mentre il mondo musicale cambia faccia, si chiede se non sia troppo vecchio per il rock'n'roll. Forse sì, ma è pure troppo giovane per morire, visto che non ha ancora compiuto 28 anni. Quel volo turbolento finisce per diventare l'ispirazione di una canzone intitolata proprio *Too Old To Rock'n'Roll: Too Young To Die!*, che Ian registra ai Morgan Studios di Bruxelles in compagnia di David Palmer, il musicista che, pur non essendo ancora un membro ufficiale dei Tull, ha partecipato a tutti i loro dischi in qualità di direttore d'orchestra e arrangiatore. "Appena completammo il mix", racconta Anderson a «Sounds», "David mi disse di conoscere un tizio che rispecchiava fedelmente il protagonista del testo. Si chiamava Ray Lomas, che mi sembrò un nome perfetto, e pensai che sarebbe stato interessante scrivere un musical incentrato su quel personaggio: non in maniera nostalgica, ma allargandomi a un'analisi sulle mode e sugli stili di oggi, sul comportamento sociale dei giovani, più che in termini di vestiti e musica".

IL SOGNO DI IAN

Anderson ha un sogno nel cassetto: "Sarei dovuto tornare a casa prima di Natale e ritenevo che quel ruolo, a teatro, avrebbe potuto essere interpretato da Adam Faith, che aveva quel tipo di background ed era anche un attore, oltre che un cantante". Ma quando Ian giunge a Londra, scopre che Faith è già impegnato con le prove della commedia *City Sugar*. Non riuscendo a pensare a un'alternativa per quel ruolo, decide allora di unire alcuni dei brani riservati al progetto teatrale con quelli già messi da parte per i Tull e di riconvertire il tutto nel nono disco di studio della band, nella cui line-up c'è stato intanto un cambiamento, con l'addio di Jeffrey Hammond, sostituito da John Glascock, proveniente dai Carmen. I cinque, più il solito Palmer e due coriste (la ragazza di Glascock Angela Allen e la più nota Maddy Prior), portano in dote due canzoni registrate a Bruxelles e completano le session, da metà novembre 1975 a fine gennaio 1976, usando lo studio mobile Maison Rogue presso Radio Monte Carlo.

Nel frattempo, però, il mondo della musica è una pentola a pressione che bolle: il punk è già una realtà in America e sta per deflagrare anche nel Regno Unito. "Noi esordimmo in piena era blues", racconta Ander-

31 luglio 1976: i Jethro Tull sul palco del Giant Stadium di Tampa, Florida.

venga su eurekaddl.blog

La storia di Ray Lomas, "l'ultimo dei vecchi rocker".

son a «Guitar World». "Respingendo tutto ciò che aveva a che fare con il pop commerciale, fummo i punk della nostra generazione. Sei o sette anni dopo ci fu un'altra giravolta, quando fu il movimento punk in Gran Bretagna a voltare le spalle a tutto il progressive e l'art rock per andare alle radici di una musica aggressiva, semplicistica e nichilistica. Questo divenne il soggetto del disco, in cui un vecchio rocker ribelle vede la sua carriera annientata dall'ultima razza di musicisti".

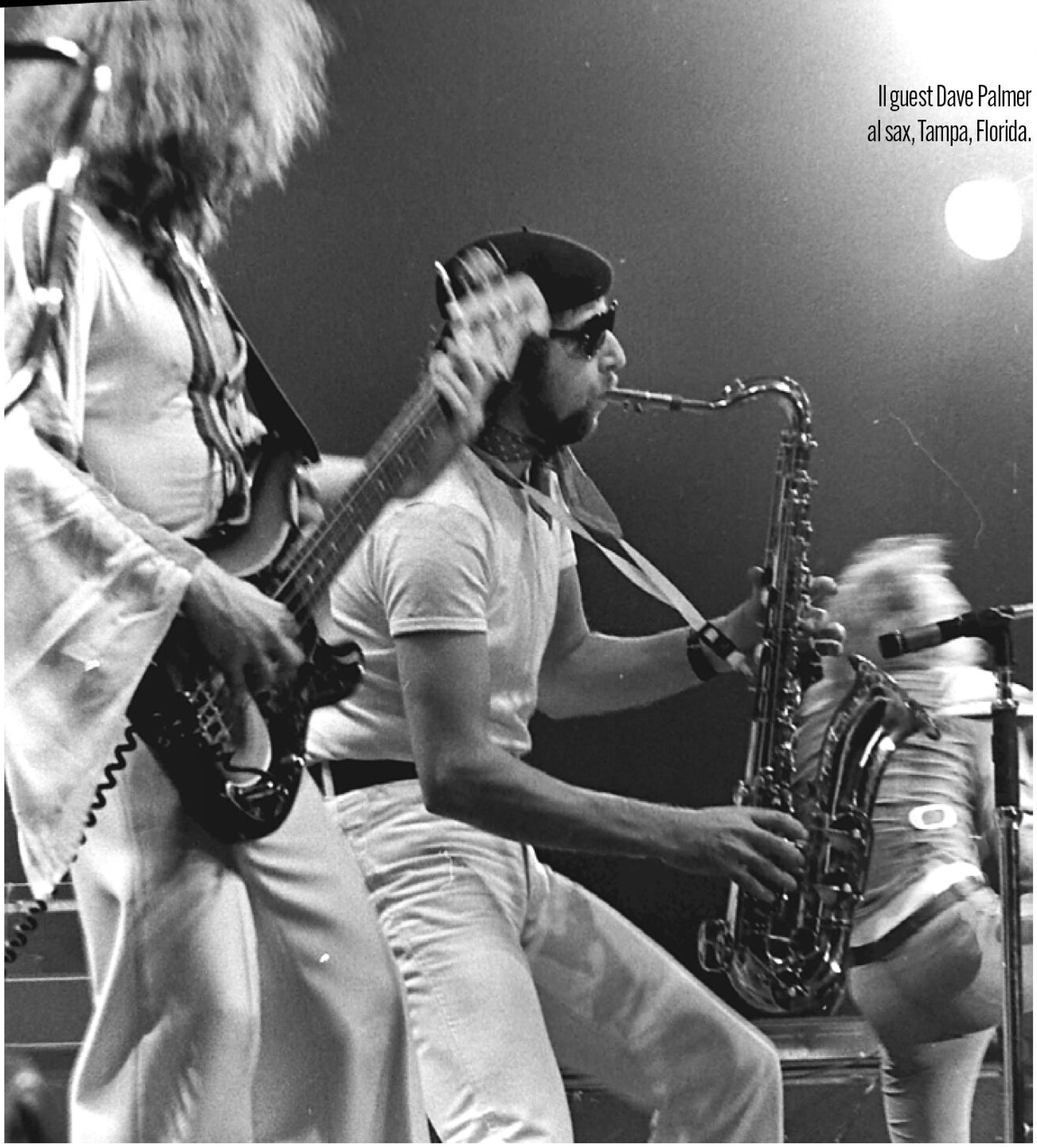
La trama concepita per l'abortito musical (diligentemente disegnata nel fumetto che riempie le due pagine del gatefold del Long playing, il cui protagonista ha le sembianze di Anderson) descrive infatti Lomas, ormai ritiratosi dalle scene, che dopo aver vinto una bella somma di denaro in un quiz televisivo, finisce in coma in seguito a un incidente di moto per poi scoprire, al risveglio, che la brillantina è tornata di moda.

Il principale tema musicale è anticipato fin dal brano di apertura *Quizz Kid*: Anderson canta la melodia sull'accompagnamento di una chitarra in levare, un ritmo blando e il supporto dell'orchestra. Dopo un break delineato dal flauto, subentra però una sezione teatrale, con efficaci stacchi ritmici e sferzate di chitarra elettrica.

Dopo aver descritto la vincita al quiz, *Crazed Institution* racconta come si possa passare invece dalle stelle alle stalle in un batter d'occhio e lo fa tramite un bel giro di chitarra acustica che attribuisce al brano un'andatura folk/blues suggellata dal sottofondo del flauto, strumento che, nell'inciso, spicca per gli stacchi efficaci e viene doppiato, a partire dalla seconda strofa, anche dalla chitarra elettrica.

Salamander (il nome di una bella donna incontrata da Ray) è invece un'accorata ballata folk incardinata su arpeggi a più chitarre meravigliosamente suonate da Anderson, più

@magazinetoday



Il guest Dave Palmer al sax, Tampa, Florida.

IL BOX DEL 2015

Tra le ristampe, quella da prendere è THE TV SPECIAL EDITION del 2015, un cofanetto con due Cd e due Dvd. Singolare la distribuzione musicale: l'album originale lo ritroviamo infatti nel Cd 2 ma solo a partire dalla traccia 9, preceduta dalle 'assorted recordings' (versioni alternative inedite). Il primo Cd, invece, contiene una registrazione completamente nuova di tutto l'album effettuata nel marzo 1976, per questioni di sincronizzazione, per uno special televisivo. Un disco completamente inedito e comunque remixato da Steven Wilson, più le versioni originali ma di soli cinque brani e una outtake. Gli stessi contenuti sono presenti nei due Dvd, ma in audio 5.1 e, nel caso dello speciale televisivo, anche in video.

un tamburello agitato dolcemente: su questa base si deposita la melodia malinconica del canto, supportato, verso la conclusione, anche dal basso e un breve assolo di flauto.
Taxi Grab si segnala non solo per il canto di Ian doppiato a un'ottava più bassa, ma soprattutto per l'utilizzo consistente, da parte del leader, dell'armonica, che ne sottolinea tutta la grintosa struttura e conquista anche brevi interventi solistici. Altrettanto pregevole il lavoro di Martin Barre alla chitarra elettrica, suonata anche con la tecnica bottleneck.
Degna di nota l'inconsueta *From A Dead Beat To An Old Greaser* (titolo che è tutto un programma): l'andamento quasi funereo è delineato da pennate solenni di chitarra acustica, canto sommesso a tonalità bassa e l'orchestra, con il violino che fa da triste e romantico protagonista. Ma ci sono anche tocchi di piano elettrico e un bell'assolo al sax di David Palmer, oltre che incastri di chitarra elettrica, in un'atmosfera che diventa vagamente jazzy.

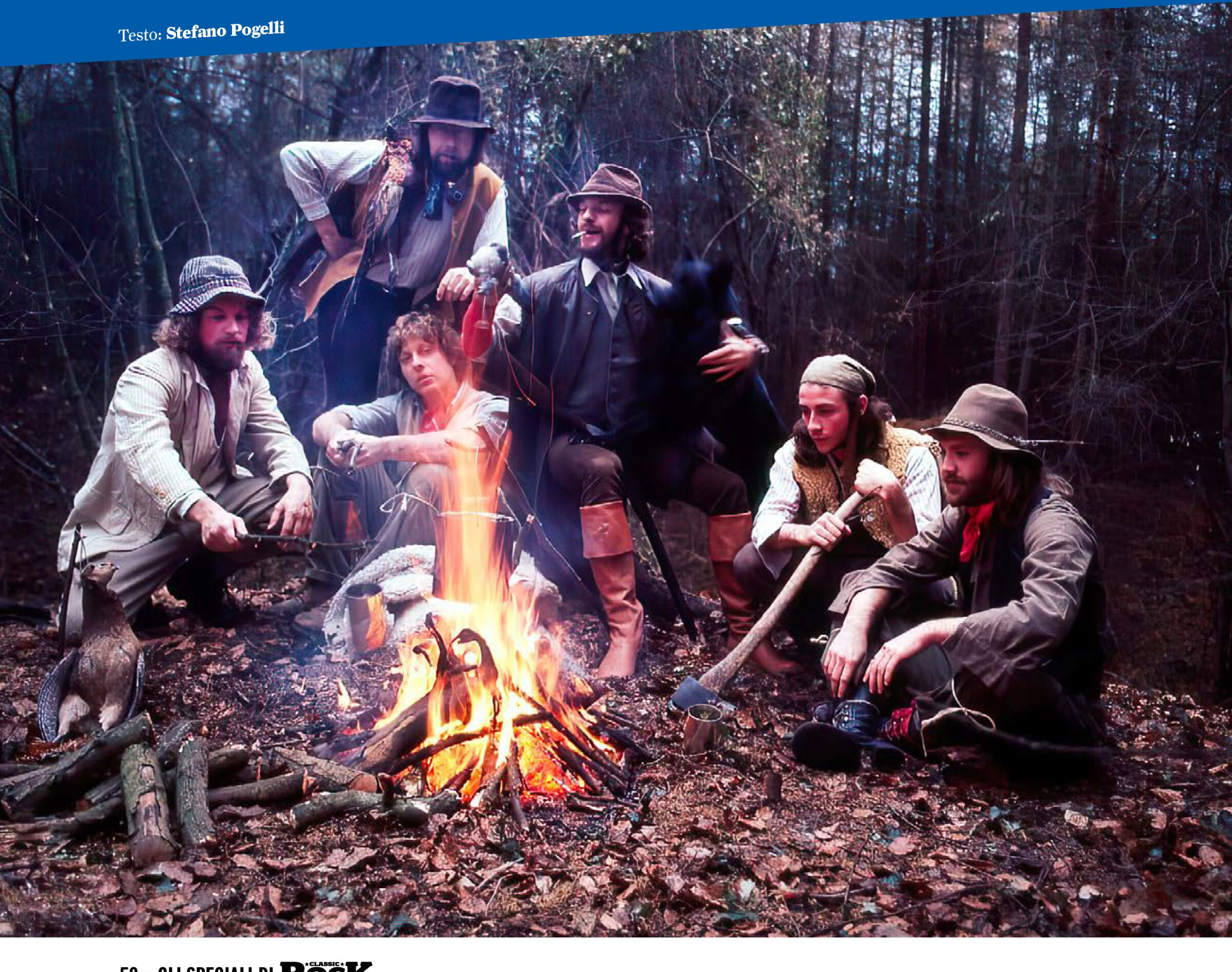
I TULL SI DIFENDONO DAL PUNK

Il lato B si apre con un dolente blues per voce e chitarre acustiche (ancora il bottleneck), *Bad-Eyed And Loveless*, seguito dalla più allegra *Big Dipper*, con flauto e ritmica saltellante con tanto di campanaccio, più chitarre (sia acustica che elettrica) e di nuovo il canto a due voci.
Un incedere solenne e drammatico ma anche cantilenante contraddistingue la title-track, con i violini pizzicati che supportano un'evoluzione in costante crescita: la ritmica, con il basso particolarmente presente, inizia infatti in maniera sommessa e precede un ritornello decisamente *old style*, sottolineato dagli interventi dell'orchestra (sia archi che fiati). Nella seconda parte della canzone arrivano anche le armonie vocali di Maddy Prior e un originale raddoppio ritmico che permette a Barre di sbizzarrirsi, prima della chiusura con il pomposo ritorno del riff iniziale.
In *Pied Piper* si apprezza la prova vocale di Anderson, brillante nelle parti alte ma efficace anche sui toni bassi, mentre l'arpeggio acustico iniziale, supportato da batteria e basso, si apre in seguito in un bridge rallentato e classicheggiante.
Infine la malinconica *The Chequered Flag (Dead Or Alive)*, la seconda canzone proveniente dalla session belga: piano elettrico, chitarra in levare, ritmica delicata, archi possenti. Una chiusura insolitamente romantica e melodrammatica, al punto da non sembrare neanche i Tull.
Inevitabilmente, il cambiamento dei tempi si riflette anche in classifica: il nono album dei Jethro non va oltre le posizioni 14 (negli States) e 24 (nel Regno Unito). Tutt'altro che disprezzabili, ma indubbiamente in discesa. "Forse comprensibilmente", osserva Anderson, "la stampa considerò il disco come il tentativo di adattarci al punk. Ma quello che cercavo di dire è che il business va a cicli: se riesci a resistere abbastanza, potresti tornare di moda, prima o poi". ◎

SONGS FROM THE WOOD

CHRYSALIS • 1977

Testo: **Stefano Pogelli**



@magazinetoday

LINE-UP

Ian Anderson ◎ voce, flauto, chitarra acustica, mandolino, whistles, tutti gli strumenti in *Jack-In-The-Green*
Martin Barre ◎ chitarra elettrica, liuto
John Evans ◎ piano, organo, sintetizzatori
Barriemore Barlow ◎ batteria, marimba, glockenspiel, campane, Naker, Tabors
John Glascock ◎ basso, voce
David Palmer ◎ piano, organetto, sintetizzatori

Nei momenti di crisi, di smarrimento il modo migliore per ritrovare la strada è tornare sui propri passi, cercare un luogo tranquillo dove mettere ordine nei propri pensieri. Nel 1977 i barbari del punk sono alle porte e Anderson si è appena dichiarato nell'ultimo album "troppo vecchio per il rock ma ancora troppo giovane per morire". È giunto per lui il momento di cambiare vita: si è risposato e ha acquistato una tenuta agricola nel Buckinghamshire nell'Inghilterra del Sud-Est. Nasce così un album profondamente ispirato al folklore inglese, una collezione di preziose miniature su antichi miti e festività. Ian ha appena letto il libro *Folklore, Myths and Legends of Britain* di Russel Ash che ha ricevuto in dono dal tour manager Jo Lustig. Già nel 1974 aveva avuto un incontro ravvicinato con la scena del folk-rock producendo il sesto Lp degli Steeleye Span, NOW WE ARE SIX. Allora era rimasto particolarmente colpito dalla serietà di Maddy Prior come ricercatrice ma anche dalla capacità del gruppo nel rinnovare e trasformare in hit da classifica i brani della tradizione.
Le sedute presero il via nel settembre del 1976 presso i Morgan Studios e anche quello fu un piacevole rientro a casa dopo l'esperienza stressante negli studi di Montecarlo per gli ultimi due album.

PAROLA D'ORDINE: RELAX

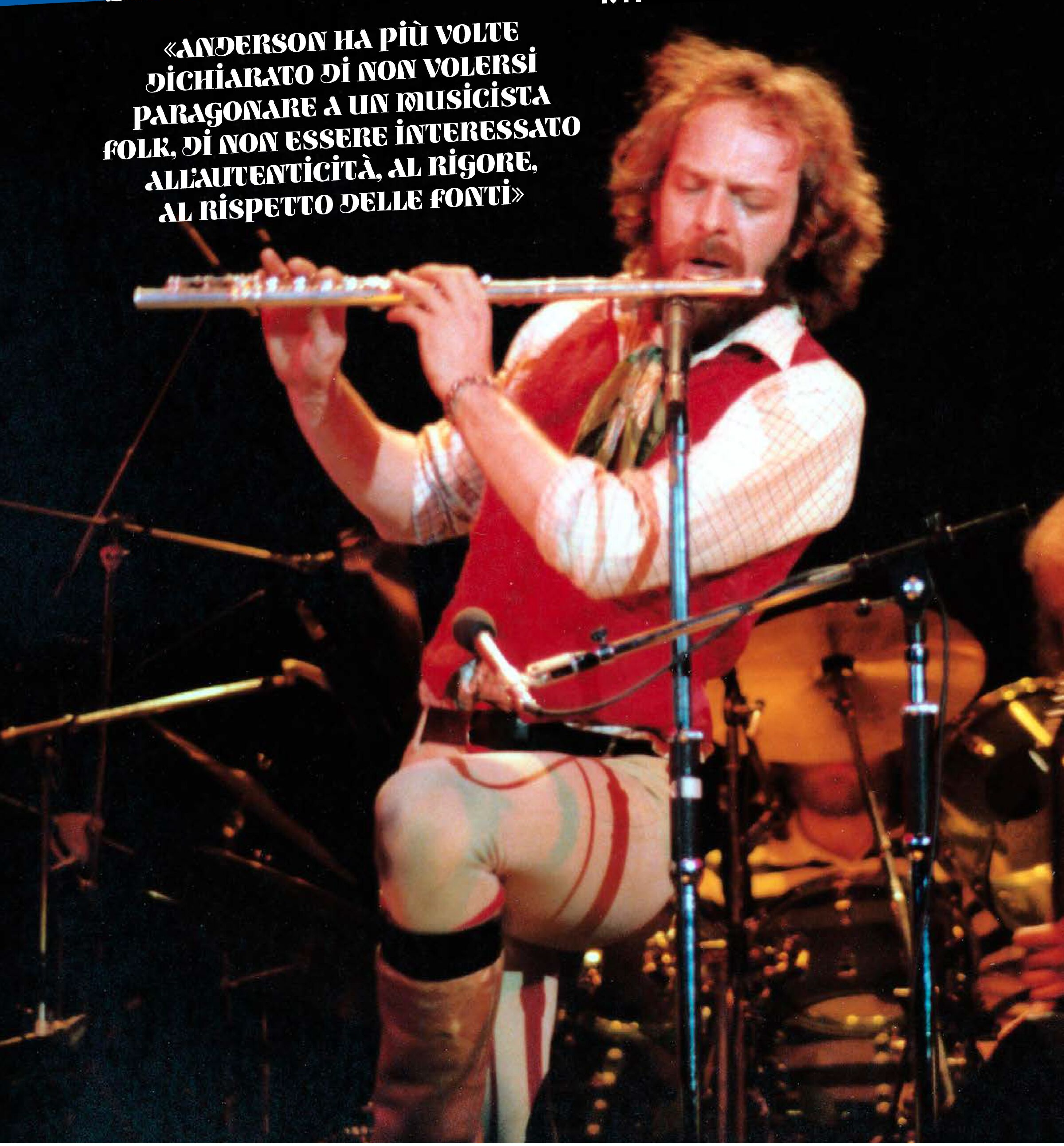
Tutti i membri del gruppo ricordano l'atmosfera rilassata e amichevole in cui si svolsero le registrazioni. Per la prima volta Anderson lasciava spazio creativo agli altri, a Martin Barre in particolare, e a David Palmer che entrava stabilmente come seconda tastiera insieme a John Evan. Fu proprio Palmer a notare negli studi un piccolo organo a canne che gli ricordava lo strumento del film *Biancaneve e i sette nani*. Lo prova, ne acquista subito uno simile e il suono flautato di quell'organo diventerà uno dei tratti distintivi del disco anche se poi si rivela un incubo portarlo in tournée poiché si scordava al minimo urto. Completavano l'organico John Glascock al basso e Barriemore Barlow il quale, nella dimensione prevalentemente acustica dell'album, oltre alla batteria si cimentava con la marimba, il glockenspiel e le percussioni medievali e rinascimentali come il *tabor* e i naccheroni, una sorta di piccoli timpani. Anderson era spesso felice di lasciare soli i compagni in modo che potessero sviluppare liberamente nuove idee. Altre volte invece, dopo aver abbozzato un pezzo, assegnava i compiti a casa chiedendo loro di portare qualche

Sigarette col bocchino e sorrisi a trentadue denti: Ian Anderson gioca a fare il gentiluomo di campagna.

SONGS FROM THE WOOD

1977

«Anderson ha più volte dichiarato di non volersi paragonare a un musicista folk, di non essere interessato all'autenticità, al rigore, al rispetto delle fonti»



magazinetoda

4 dicembre 1977: i Jethro Tull in concerto al Civic Center di Providence, Rhode Island (© Alamy).

spunto per la seduta dell'indomani. Questa dimensione rilassata e bucolica è ben rappresentata anche nella copertina dove Ian è ritratto come un signorotto di campagna che si riposa davanti a un fuoco con i suoi cani dopo una battuta di caccia.

L'attacco della title-track è folgorante, un coro a cappella nella migliore tradizione inglese e che ricorda le armonie vocali dei Watersons o degli Steeleye Span ma subito spuntano i Jethro classici con i loro riff taglienti. "*Lascia che ti porti le mie canzoni dal bosco per farti sentire meglio di quanto tu possa immaginare, per toglierti di dosso la polvere, per mostrarti come cresce rigoglioso il giardino. Tieniti ben saldo nel tuo cammino e unisciti al coro se puoi*". Con questi primi versi Anderson invita tutti noi, ma forse anche se stesso e tutta la band, a vivere con gioia a contatto con la natura: "*Lascia che ti porti l'amore dei campi, papaveri rossi e rose bagnate dalla pioggia d'estate per guarire le tue pene e le tue ferite*".

Jack-in-the-Green, l'uomo verde ricoperto di foglie, è una figura della mitologia celtica associata ai riti della fertilità. Con l'avvento del cristianesimo venne poi associato a San Giorgio, l'uccisore del drago.

UN FOLK D'AUTORE

L'uomo dei boschi offre però lo spunto per amare riflessioni sul progresso inesorabile della civiltà industriale che erode lo spazio vitale dell'uomo dei boschi. La breve ballata ha uno spiccato colore modale e mostra come Anderson sappia padroneggiare benissimo i moduli del canto tradizionale. Ma questo rapporto con il folk rimane comunque l'aspetto più misterioso e inafferrabile dell'arte dei Jethro Tull: si allude, si evoca, si rielabora ma senza mai perdere di vista il tipico marchio di fabbrica del gruppo. In fondo, il repertorio del folklore è di tutti e chiunque può interpretarlo e rielaborarlo secondo il proprio gusto. Eppure quan-

40TH DELUXE BOX

Ricchissimo il box celebrativo del 2017 40TH ANNIVERSARY THE COUNTRY SET DELUXE EDITION, con tre Cd, due Dvd e un libretto di 96 pagine. Il primo disco contiene il remix curato da Steven Wilson, particolarmente prezioso in questo caso per il suo rendere la purezza di suoni sospesi tra il passato delle leggende e la contemporaneità, tra organi rinascimentali e sintetizzatori, liuti e chitarre elettriche, batteria e campanellini. Insieme troviamo altri brani relativi a quel periodo, come gli inediti *Old Aces Die Hard* e *Working John, Working Joe*, e ancora una differente versione di *Ring Out, Solstice Bells* dal titolo *Magic Bells,* master inediti di alcune canzoni del disco e il mix mono per il mercato americano di *The Whistler*.
Gli altri due Cd contengono i live del tour americano della fine del 1977 registrati a Landover (Maryland) e a Boston. In questo caso il remix stereo è stato curato da Jakko Jakszyk. Nei Dvd troviamo i mixaggi 5.1 sempre di Wilson, le tracce *flat* del disco originale e, per gli appassionati degli aspetti tecnici, anche alcuni mixaggi quadrifonici dell'epoca. Il secondo Dvd presenta un intero film del concerto di Landover che era stato proiettato in diretta su maxischermo durante l'esibizione davanti a un pubblico di 18.000 persone. Purtroppo alcune tracce dell'audio originale erano andate perse e Jakko ha fatto un lavoro da certosino sincronizzando le immagini mute con l'audio del concerto di Boston. Il libretto ricostruisce da vicino tutte le fasi della nascita del disco con interviste ai protagonisti compresi il tecnico storico della band, Trevor White, e Jakko che spiega nel dettaglio il restauro dei due concerti. Per finire un interessante saggio di Steve Jeal sul folklore dell'antica Britannia, sui siti megalitici e sulle festività come Beltane, la celebrazione del maggio, e il solstizio d'inverno.

venga su eurekaddl.blog

«A DISTANZA DI TANTI ANNI, SONGS FROM THE WOOD RESTA UNO DEI DISCHI PIÙ AMATI DEI JETHRO TULL, CONSIDERATO COME IL PRIMO EPISODIO DI QUELLA CHE CHIAMANO LA TRILOGIA FOLK, O CELTICA»

Dicembre 1977: i Jethro Tull ricevono il Golden Ticket per i 100.000 biglietti venduti nel corso del tour di SONGS FROM THE WOOD.

do ascolti i loro brani, anche quelli squisitamente folk come questo, non riesci a immaginarli cantati o suonati da altri. Anderson ha più volte dichiarato di non volersi paragonare a un musicista folk, di non essere interessato all'autenticità, al rigore, al rispetto delle fonti. Certamente quell'universo musicale offre spunti interessanti per una band rock, come i ritmi del *jig* e del *reel,* le tipiche danze irlandesi e scozzesi, ma Ian non ha mai voluto sentirsi ingabbiato negli schemi del folk revival. D'altra parte non oserebbe mai paragonarsi come flautista tradizionale a Matt Molloy dei Chieftains o, come interprete classico, a James Galway. Ma è ben consapevole invece di avere delle ottime chance come artista rock e quello rimane il suo regno.

Questo continuo oscillare tra allusioni al folk e i loro classici ritmi taglienti rende tutto il disco estremamente frizzante, vario e ricco di sorprese, una vera festa per le orecchie e traspare dai solchi tutta la gioia nel suonare e la complicità ritrovata. Godibilissimi ad esempio in *Hunting Girl* gli scambi serrati tra l'organo a canne e la chitarra distorta, il flauto aggressivo e il basso incalzante fino alla sorpresa del finale chiesastico del coro che chiude ironicamente in maggiore.

La registrazione di *Ring Out, Solstice Bells* fu quanto mai tormentata. Il pezzo doveva essere pubblicato come singolo natalizio ma lo staff della Chrysalis non era convinto del metro del pezzo, in sette quarti, considerandolo troppo cervellotico per una uscita natalizia. Così la band tornò in studio mugugnando per registrare una versione più regolare in quattro quarti. Per ironia della sorte poi, al momento di scegliere, i discografici optarono per la versione originale ma forse nessuno aveva mai detto loro che *Living In The Past*, il loro primo hit, era in cinque quarti. Nel brano Martin Barre suona su una chitarra a doppio manico ottenendo magici effetti di risonanza sulla sezione a 12 corde mentre Palmer realizza l'allegro scampanio del finale con la antica e complessa tecnica delle campane a mano. Estremamente variegata, ricca di colpi di scena e venata di delicate atmosfere elisabettiane *Velvet Green,* travolgente *The Whistler,* pubblicata come singolo e accompagnata da un divertentissimo video promozionale. Anderson, in omaggio al titolo, trascina i compagni in una giga indiavolata suonando il tin whistle, il flautino di stagno della tradizione irlandese. La lunga *Pibroch (Cap In Hand),* storia di una cocente delusione amorosa, richiama nel titolo l'arte del *piobaireachd*, il genere più virtuosistico nel repertorio della cornamusa scozzese basato su un complesso sistema di variazioni su un tema e utilizzato soprattutto in occasioni celebrative o funerali. Anderson fece ascoltare a Barre decine di dischi di cornamusa per trovare un suono che ricordasse quello malinconico e nasale dei bordoni. Barre s'ingegnò registrando la chitarra con una delle primordiali macchine d'eco dell'epoca, la Watkins Copicat, basata su un nastro in *loop* e sul *delay* delle testine. La traccia venne poi riprodotta al contrario con lo straniante effetto di un'eco che arriva all'orecchio prima del suono reale.

A distanza di tanti anni, SONGS FROM THE WOOD resta uno dei dischi più amati dei Jethro Tull, considerato come il primo episodio di quella che chiamano la trilogia folk, o celtica, insieme a HEAVY HORSES e STORMWATCH. Nonostante comprenda solo pezzi originali e nessun *traditional*, è annoverato tra i capolavori del folk-rock insieme ai classici di Steeleye Span, Pentangle e Fairport Convention. Con questi ultimi, i Tull manterranno negli anni un rapporto speciale accogliendo nella formazione il compianto polistrumentista Maartin Alcock e il bassista Dave Pegg, subentrato dopo la tragica, prematura morte di John Glascock. ◎

HEAVY HORSES

CHRYSALIS • 1978

Testo: **Gianni Della Cioppa**

@magazinetoday

LINE-UP

Ian Anderson ◎ voce, flauto, chitarra acustica, mandolino, whistles, occasionale chitarra elettrica
Martin Barre ◎ chitarra elettrica
John Evan ◎ piano, organo
Barriemore Barlow ◎ batteria, percussioni
John Glascock ◎ basso, cori
David Palmer ◎ organetto, altre tastiere, arrangiamenti orchestrali

OSPITE

Darryl Way ◎ violino in *Acres Wild* e *Heavy Horses*

"Noi e il punk eravamo andati avanti in parallelo. Personalmente non credo di essere stato influenzato a livello artistico da quanto stesse accadendo musicalmente in quel momento: anche se ero perfettamente al corrente di quello che stava succedendo, non volevo certo seguire le mode". Così spiega e colloca la pubblicazione di HEAVY HORSES (10 aprile 1978) Ian Anderson in un'intervista a Philip Wilding sulle pagine di «Prog». Sembra strano che un disco, totalmente avulso da qualsiasi influenza legata al punk, che in quel periodo sta rivoltando completamente il mercato musicale, i gusti del pubblico, soprattutto britannico, e che calamita l'attenzione della critica in modo quasi totalitario debba svincolarsi e quasi giustificarsi da mancati legami con il nuovo rock che conquista i giovani. Ma è proprio quello che avviene nel Regno Unito: Sex Pistols, The Clash e discepoli vari, hanno messo in atto un'autentica rivoluzione e qualsiasi artista del passato deve confrontarsi con il nuovo che avanza.

IL PUNK SECONDO I TULL

E anche i Jethro Tull non sfuggono a questo rito, nonostante l'album sin dalla copertina evidenzi un attaccamento profondo alle radici rurali del leader Ian Anderson. "La sessione per l'immagine di copertina è durata un'eternità, continuavo a muovermi con questi due cavalli da tiro, erano enormi e si vede dalla foto. Andavo avanti e indietro e ogni tanto una voce urlava: bene, stop, ripetiamo per favore". Con questa premessa abbiamo elementi sufficienti per affermare che la tempesta punk dalle parti dei Jethro Tull non ha lasciato tracce, anzi HEAVY HORSES è forse uno dei loro album dal sapore più bucolico. Chi canterebbe di cavalli da tiro che rischiano di trovarsi relegati a figure da zoo, perché l'avvento del trattore ne ha limitato l'utilizzo? "Sono bestie stupende, del tutto mansuete, ma non hanno il fascino dei cavalli da corsa o da passeggio, vanno tirati con forza e c'è sempre meno gente che vuole farlo". L'argomento non è rimasto relegato al periodo della pubblicazione, Anderson l'ha ripreso trenta anni dopo, modificando alcune parti del testo durante le esibizioni in concerto, proprio per sottolineare il mancato utilizzo di questi animali. "Forse è una scelta giusta, forse stupida, ma l'ho fatto", precisa. Ma ci stiamo muovendo a chiazze, torniamo all'inizio e andiamo con ordine. Quando Ian Anderson, il fenicottero dallo sguardo spiritato e con il flauto a tracolla, inizia a pensare a nuovo materiale, sta ancora raccogliendo i frutti di SONGS FROM THE WOOD, album di buon successo

Un momento del complicatissimo servizio fotografico per la copertina di HEAVY HORSES.

HEAVY HORSES

1978

Per una band come i Jethro Tull, il momento della verifica live è sempre stato fondamentale.

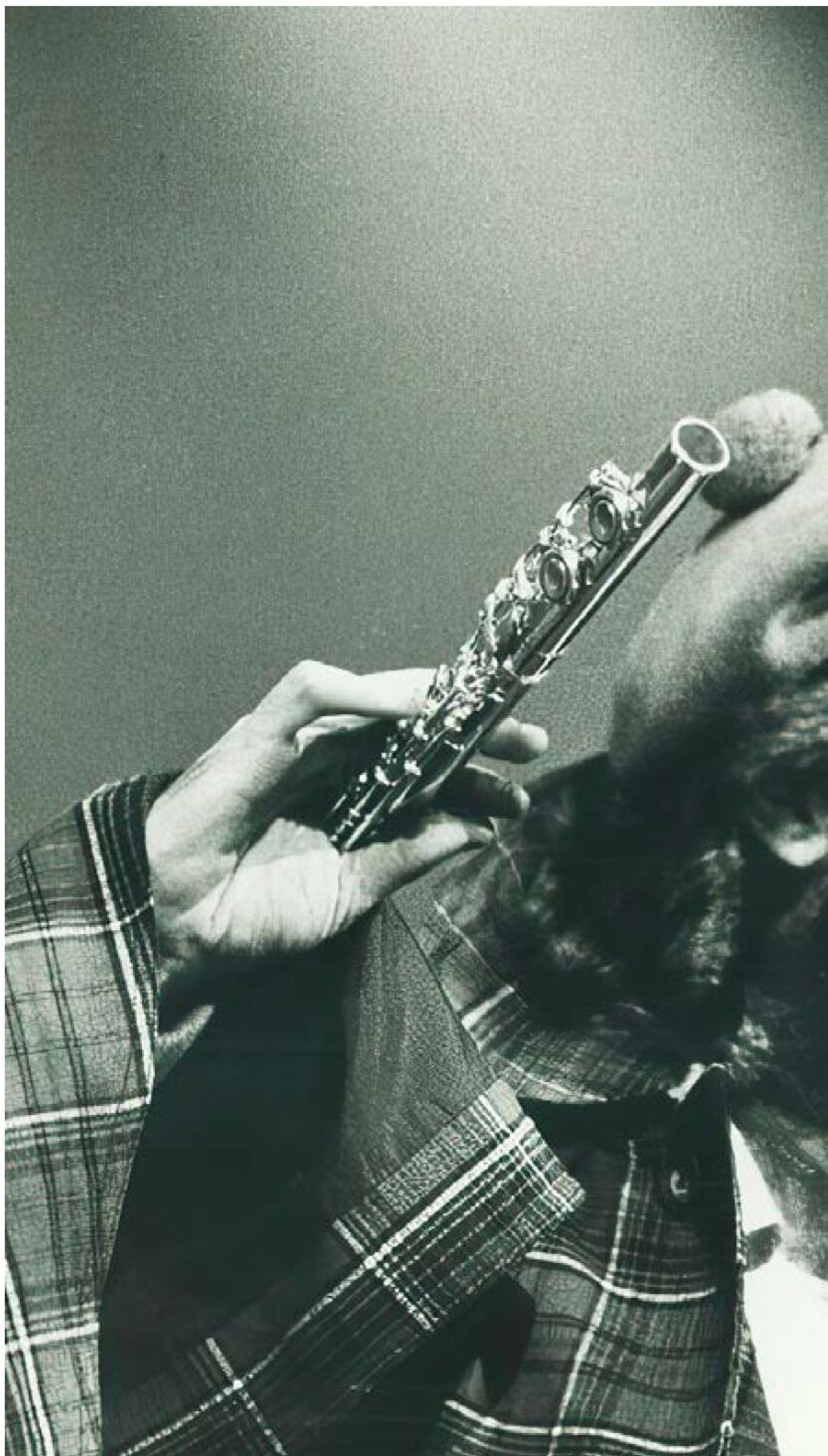
«HO RICEVUTO TANTI COMPLIMENTI PER LA MIA VOCE IN QUESTO ALBUM, MA ALCUNE VOLTE IN STUDIO LA FATICA MI STAVA DILANIANDO»

IAN ANDERSON

di pubblico e critica, che inaugura quella che viene definita la trilogia folk rock, che si completerà nel 1979 con STORMWATCH. C'è un cambio importante da segnalare, il disco viene registrato al Maison Rouge a Fulham; borgo situato a sud-ovest di Londra; uno studio di proprietà di Ian Anderson il quale, da buon uomo d'affari, pretende che le sessioni siano solo notturne, per permettere ai clienti di sfruttare la consolle durante le ore diurne. "L'investimento era stato importante, non potevo permettermi di non accettare lavoro, perché noi occupavamo lo studio". A tal proposito fa sorridere la testimonianza del tastierista David Palmer, che ricorda come Ian scrivesse nella sua agenda gli orari precisi di utilizzo dello studio, per evitare fraintendimenti.

UN LAVORO ESTENUANTE

Le sessioni di registrazione durano otto mesi, da maggio 1977 al gennaio dell'anno successivo, il materiale viene scritto come sempre da Anderson, ma non mancano contributi del chitarrista Martin Barre e di Palmer, responsabile anche degli arrangiamenti degli archi. Il disco viene anticipato alla fine di marzo dal singolo *Moths*, una ballata che Anderson canta con fare leggiadro, a differenza di altre tracce, dove il leader si trova a dover combattere con una malattia polmonare ostruttiva, che gli impedisce una respirazione



venga su eurekaddl.blog

ampia, al punto da modificarne il timbro vocale, tanto che dirà: "Ho ricevuto tanti complimenti per la mia voce in questo album, ma alcune volte in studio la fatica mi stava dilaniando, ho cantato il pezzo *Heavy Horses* [un folk elettrico di extralusso, *ndA*], strofa per strofa, arrivando alla fine stremato [sapendo come stavano le cose, immaginiamo che anche il rock agreste di *Journeyman* non deve essere stata una passeggiata, *ndA*]. Quando la risento, rivivo lo sforzo di quei momenti, eppure in molti hanno scritto che la mia voce era forte e meravigliosamente nasale". E infatti il suo timbro sembra vivere un'ingenua rinnovata freschezza, tornando agli esordi, sin dall'iniziale girotondo festaiolo *...And The Mouse Police Never Sleeps*, un folk pop con una parte centrale, arrangiata e scritta da Martin, che brilla per l'efficacia del suono di tastiere. *Acres Wild*, impreziosito come *Heavy Horses* dal violino di Darryl Way dei Curved Air, è un classico brano dei Tulls: atmosfera danzante da sagra e flauto in evidenza. Segue *No Lullaby* che si spalanca con un riff spezzato e dispersivo di Barre, su cui poi il basso di John Glascock tratteggia un giro semplice e portante, con il leader che sfonda con un'efficace linea di cantato. Dopo le citate *Moths* e *Journeyman*, è la volta di *Rover* e *One Brown Mouse*, due dei miei brani preferiti dell'album, folk, rock e prog si intersecano alla perfezione, con un gusto melodico perfetto, dove la batteria del sempre poco citato Barriemore Barlow assume un ruolo di primo piano, con il tastierista John Evan, che ricama deliziosi passaggi. Il 33 giri si conclude con *Weathercock*, rock agreste malinconico, che rappresenta un punto fermo dello stile dei Jethro Tull. Nonostante il nuovo che avanza, HEAVY HORSES si piazza bene in molte classifiche, tuttavia senza mai trovare la zampata vincente (al massimo un quarto posto in Germania). La critica in generale lo apprezza e il pubblico non li abbandona, come dimostrerà il tour, fissato nelle date europee nel live BURSTING OUT pubblicato nel settembre 1978 e che sembra chiudere un'epoca, anche se toccherà a STORMWATCH questo ingrato ruolo. Ma è un'altra storia.

Anderson agghindato come un perfetto signorotto della campagna scozzese, su un palco di Toronto, Canada.

ULTRA HEAVY

HEAVY HORSES è stato ristampato in più occasioni, l'edizione del 2003 presenta due ottimi brani in più, *Living In These Hard Times*, un pezzo bellissimo che ci restituisce i migliori Tulls dei primi Settanta, un'esclusione dalla scaletta originale che grida vendetta e *Broadford Bazaar*, preziosa ballata folk che Anderson canta con ritrovata dolcezza. Ma la versione definitiva che ha ingolosito anche i fan meno disposti a svenarsi, è quella pubblicata dalla Chrysalis nel 2018 per festeggiare i 40 anni dalla pubblicazione. Si tratta di un cofanetto a forma di libro che ha come titolo completo HEAVY HORSES – NEW SHOES EDITION, una pubblicazione che merita un approfondimento, sia per l'enorme quantità di materiale, sia per gli interventi di Steven Wilson che cura un nuovo missaggio di tutto: versione originale, tracce bonus (versioni alternative, grezze e inediti) e trasposizione 5.1 Surround. Il box set, con un libro di 96 pagine, ricco di foto, dove Anderson spiega con dovizia di particolari, i brani singolarmente, è solo una parte di questa ricca edizione, che oltre a tre Cd, offre due Dvd. Nel primo Compact troviamo l'album rimixato e dieci bonus, con inediti e tracce alternative, nel secondo e terzo un intero concerto del 28 maggio 1978 a Berna. I due Dvd riciclano il medesimo materiale, nel secondo troviamo il concerto di Berna e quattro videoclip, mentre il primo rilegge la scaletta di HEAVY HORSES DTS in versione Dolby Digital 5.1 Surround Sound manipolata da Steven Wilson e in 96/24 stereo PCM. Le differenze? Solo per intenditori audiofili in possesso di apparecchiature sofisticate.

@magazinetoday

STORMWATCH

STORMWATCH • 1979

Testo: **Mario Giammetti**

@magazinetoday

LINE-UP

Ian Anderson ◎ voce, flauto, chitarra acustica, basso
Martin Barre ◎ chitarra elettrica e classica, mandolino
Barriemore Barlow ◎ batteria, percussioni
John Evan ◎ piano, organo
David Palmer ◎ sintetizzatori, organetto, arrangiamenti orchestrali

OSPITI

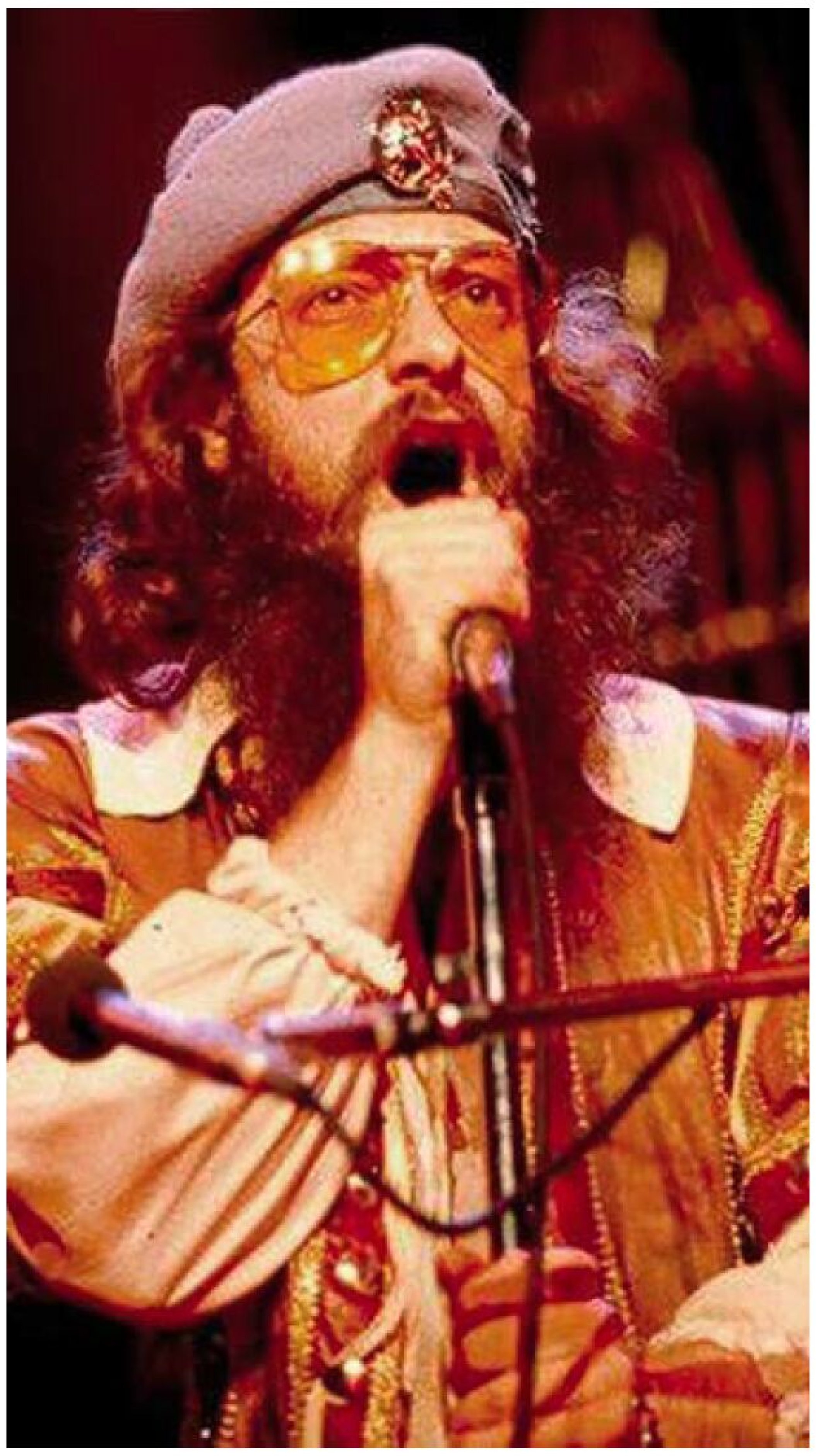
John Glascock ◎ basso in *Orion*, *Flying Dutchman* e *Elegy*
Francis Wilson ◎ voce recitata in *North Sea Oil* e *Dun Ringill*

Pochi mesi dopo i trionfali successi che confluiranno in BURSTING OUT, tornano a galla i problemi di cuore di John Glascock, che è costretto a sottoporsi a un'operazione. Il calendario della band, però, non concede tregua: i tour si susseguono l'un l'altro, quindi bisogna trovare una soluzione. Il primo pensiero è richiamare Jeffrey Hammond, il quale però, dopo una settimana di prove, getta la spugna, non gli va più di tornare *on the road*, per cui il posto di bassista viene ricoperto per circa tre mesi da Tony Williams, un vecchio amico dei tempi di Blackpool. Glascock fa giusto in tempo a rientrare per le ultime date dello "*Heavy Horses* tour", al termine del quale la band ha però una brutta sorpresa, come racconta Martin Barre al «Melody Maker» del 20 ottobre 1979: "Avevamo già completato il materiale per un album intero, ma quando siamo rientrati dall'America, nei nastri non c'era più niente! Abbiamo dovuto ricominciare daccapo e la pressione si tagliava col coltello, soprattutto per John, che non era al 100% delle condizioni fisiche".

IL CORAGGIO DI FARE IL DURO

È qui che subentra l'autorità di Ian Anderson: "Qualcuno doveva avere il coraggio di fare il duro", racconterà nel 2019, "ma in pratica gli dissi: John, non credo che tu possa proseguire a lavorare al disco, devi solo rimetterti in sesto. Quindi domani, per favore, non venire in studio, pensa a curarti". Le parti di basso mancanti vengono registrate dallo stesso Anderson (che tanto per cambiare si dimostra assolutamente all'altezza) e Glascock, alla fine, risulta presente soltanto in tre canzoni di STORMWATCH.

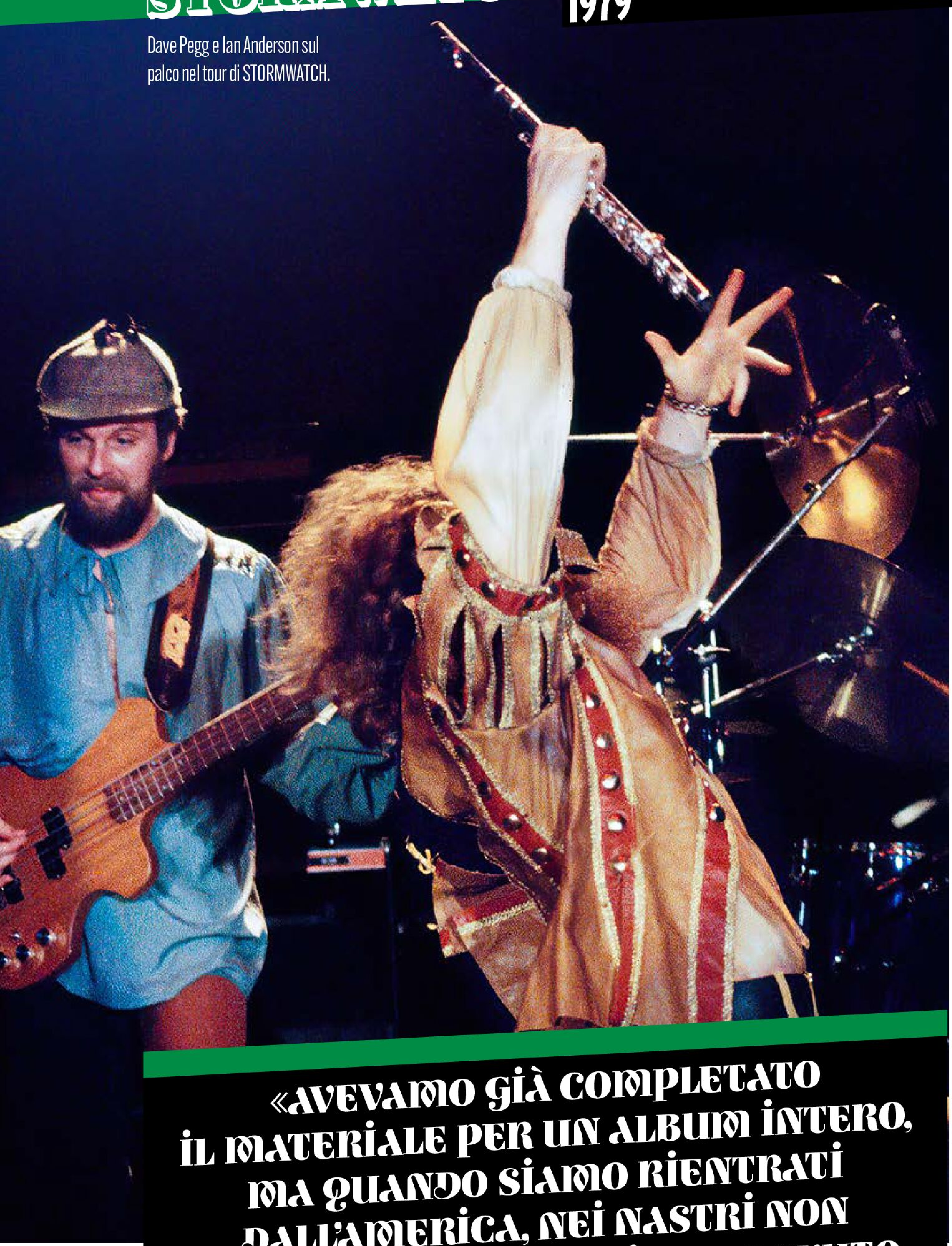
Registrato prevalentemente da febbraio a luglio 1979 utilizzando gli studi mobili del leader nel quartiere londinese di Fulham (più ulteriori incisioni effettuate in altri studi della capitale, ma risalenti a quasi un anno prima, agosto 1978) per la produzione dello stesso Ian con Robin Black, il dodicesimo album dei Jethro arriva nei negozi presentato da una copertina in cui Anderson, disegnato dall'illustratore David Jackson, vigila, con un binocolo, sull'eventuale arrivo di uragani. "È un disco dark", racconterà il leader a «Guitar World» nel 1999, "che affronta temi pessimistici sull'ambiente. Lo stato d'animo, alla fine degli anni Settanta, era che, se anche non ci avessero fatti fuori i Russi, lo avrebbe fatto l'ambiente".



E in effetti già il brano d'apertura *North Sea Oil* racconta la scoperta di giacimenti di petrolio nel mare del Nord: un albero della cuccagna per l'economia britannica, ma una grave minaccia a livello ecologico. La canzone si apre con la marcetta ritmica della batteria, ben assecondata dal basso di Anderson che si esprime anche con continue rifiniture al flauto, mentre la chitarra elettrica di Barre si limita inizialmente a piccoli riff ma poi si produce in una parte solistica, alternata al flauto e a brevi frasi vocali recitate. Nel finale, eccellenti rullate di batteria e saliscendi tonali.

Più mistico il testo di *Orion*, su un tappeto in prevalenza melodico, grazie anche alla presenza dell'orchestra, eppure ispessito da vigorosi

STORMWATCH 1979



Dave Pegg e Ian Anderson sul palco nel tour di STORMWATCH.

> **«AVEVAMO GIÀ COMPLETATO IL MATERIALE PER UN ALBUM INTERO, MA QUANDO SIAMO RIENTRATI DALL'AMERICA, NEI NASTRI NON C'ERA PIÙ NIENTE! ABBIAMO DOVUTO RICOMINCIARE DACCAPO E LA PRESSIONE SI TAGLIAVA COL COLTELLO»**
>
> **MARTIN BARRE**

passaggi di chitarra distorta, basso (Glascock) e batteria, in un'alternanza tra parti ritmate e altre più sognanti.

Home è una ballata per voce e chitarra acustica, supportata da rifiniture di chitarra elettrica e dall'orchestra diretta da David Palmer. Un momento triste e molto romantico, ma dotato anche di un pizzico di melensa ruffianeria.

Dark Ages è la canzone più lunga del disco, oltre 9 minuti: il riff di chitarra iniziale crea un'atmosfera apocalittica con i suoi ripetuti stacchi pomposi, seguiti da una ritmica vagamente bluesy. Ma quando sopraggiunge la risposta del piano, ecco che batteria e basso (di Ian, che si diverte anche con un breve assolo) diventano più consistenti, fino a imprimere un cambiamento di scenario grazie a scansioni concitate e qualche sbuffo di flauto. Al di là di un'ambizione vagamente prog, in cui rientrano anche una parte a più voci su un tappeto orchestrale e un'altra sezione più riflessiva guidata dall'organetto, la sensazione è comunque quella di un fritto misto un po' troppo pasticciato.

Il lato A si chiude con lo strumentale *Warm Sporran*, un inconsueto pezzo funky con un coinvolgente giro di basso e la gioiosa melodia del flauto solista accentuata dal canto (senza parole) in sottofondo. Davvero sorprendente la prova di Anderson alle quattro corde: "Io e Barriemore Barlow", dichiarerà Ian nel 2019, "siamo cresciuti insieme musicalmente durante le registrazioni e il risultato è evidente ascoltando gli intrecci tra basso e batteria in questa canzone, che contiene partiture alquanto intricate tra jazz e funk".

Un contagioso riff di chitarra e un ritmo sostenuto sono la forza della veloce *Something's On The Move*: c'è di nuovo un basso potente, ma soprattutto un bell'assolo di chitarra di Barre, come sempre mirabilmente intarsiato con gli interventi del flauto.

Il basso di Ian pulsa ancora nella successiva *Old Ghosts*, basata su un ritmo a marcetta con svolazzate di flauto e sferzate hard di chitarra, fino a un finale concitato e in crescendo, con l'orchestra di base, i dialoghi di chitarra e flauto e l'irruenza della batteria.

@magazinetod

LA FINE DELLA TRILOGIA ACUSTICA

Nella sua brevità, *Dun Ringill* è il momento che più fa sognare i vecchi fan: il canto (con armonie vocali) si deposita infatti sugli arpeggi di una coppia di chitarre acustiche folk e rumori marini di sottofondo, come onde che si infrangono nei pressi della collina su una penisola situata sull'isola di Skye, in Scozia, che dà il titolo alla canzone.

L'Olandese Volante, il vascello fantasma che, secondo un certo folklore nordeuropeo, solca i mari in eterno senza una meta precisa, dà il titolo a *Flying Dutchman*, che musicalmente, dopo una intro con piano e orchestra, si inasprisce con le sferzate di chitarra. Un brano melodico e pregevole, dotato di differenti atmosfere al suo interno: vi si legge anche una certa *grandeur* e qualche break ritmico, seguiti da un intermezzo vagamente celtico, e ancora richiami blues. Interessante, ma un po' ripetitivo nel complesso.

Il disco si chiude con un altro strumentale in cui, caso molto raro, Anderson non mette penna. L'autore è infatti David Palmer, che inizialmente l'aveva composta per *The Water's Edge*, un programma per lo Scottish Ballet mai andato in porto, ma poi la dedica al papà scomparso da poco. *Elegy* è basata su un arpeggio di chitarra classica supportata da una ritmica leggera (Glascock è al basso), ma con l'esposizione di una melodia molto romantica suonata dagli archi dell'orchestra e successivamente dalla chitarra solista di Barre.

STORMWATCH esce il 14 settembre 1979 e perde poche posizioni rispetto al disco precedente, piazzandosi al 22esimo posto in America e al numero 27 in Gran Bretagna. Molti critici lo considerano la fine della trilogia acustica iniziata con HEAVY HORSES e proseguita con SONGS FROM THE WOOD, ma Anderson, raccontandosi a Mike Barnes di «Prog», non la pensa esattamente così: "Ci sono certamente dei punti di contatto, ma STORMWATCH ha un'atmosfera molto diversa, anche per le tematiche trattate: la musica è meno ortodossa e più spirituale, ed è sempre caratterizzata da una cupezza di fondo".

John Glascock muore il 17 novembre a soli 28 anni. Ma al suo posto sul palco, già dal mese di luglio, si era piazzato Dave Pegg, il bassista dei Fairport Convention. The show must go on. ◎

FORCE 10 EDITION

Anche STORMWATCH ha avuto la sua edizione speciale, con THE 40TH ANNIVERSARY FORCE 10 EDITION… Pubblicato nel 2019 e corredato da un informatissimo libretto di 96 pagine, il cofanetto contiene quattro Cd e due Dvd. La parte audio presenta il nuovo remix stereo di Steven Wilson, un Cd di 'associated recordings' (tra cui sei inediti totali) e due Cd con un concerto integrale, registrato in Olanda, a Den Haag, il 16 marzo 1980 (con Dave Pegg al basso e al mandolino). I due Dvd si concentrano invece sul materiale di studio, riproponendo anche il mix originale e varie opzioni di ascolto.

Giaccone militare mimetico e pipa in bocca: Ian Anderson sugli amati scogli di Skye (© Alamy).

venga su eurekaddl.blog

CHRYSALIS • 1980

Testo: **Mario Giammetti**

@magazinetoday

LINE-UP

Ian Anderson ◎ voce solista, flauto, armonica, claghorn, piano
LINE-UP:
Ian Anderson ◎ voce, flauto, chitarra acustica (non accreditato)
Martin Barre ◎ chitarra
Dave Pegg ◎ basso, mandolino (non accreditato)
Mark Craney ◎ batteria

OSPITE

Eddie Jobson ◎ tastiere, sintetizzatori, violino elettrico in *The Pine Marten's Jig*

La morte di John Glascock traumatizza Barriemore Barlow, che al bassista era particolarmente legato e che annuncia di volersi dedicare ad altro. Ma segnali evidenti di stanchezza pervadono un po' tutti, rendendo necessario un momento di riflessione di cui John Evan e David Palmer approfittano per mettersi a lavorare a un progetto classicheggiante, i Tallis (il loro unico album IN ALIA MUSICA SPERO uscirà postumo solo nel 2021). Anche per Anderson sembra arrivato il momento di cimentarsi da solista: "Volevo dedicarmi a qualcosa di diverso e pensavo che lavorare con altre persone mi avrebbe aiutato. Ne parlai a Eddie Jobson, che aveva aperto alcuni dei nostri tour e che portò con sé il suo batterista, Mark Craney. Poi invitai Martin Barre per un paio di session, ma finì col restare fino all'ultimo. In quanto a Dave Pegg, lui era appena entrato nei Jethro Tull ma non aveva ancora suonato su disco, quindi mi sembrò una buona idea averlo con me".

L'EX DISCO SOLISTA

Al termine delle registrazioni, il materiale viene fatto ascoltare ai responsabili della casa discografica e Terry Ellis, che all'epoca è anche il manager di Anderson, suggerisce di pubblicarlo sotto il nome Jethro Tull. "Gli risposi che avrei prima dovuto verificare quali fossero i programmi degli altri", scriverà Anderson in una ristampa del 2003. "Non sapevo che Ellis, nel frattempo, aveva già informato la stampa che Jobson si era unito alla band e che gli altri membri erano stati sostituiti. John, Barrie e David ci rimasero comprensibilmente male, ma io non avevo mai avuto intenzione di scaricarli".
È così che la line-up dei Jethro Tull si ritrova quasi totalmente rinnovata senza preavviso (Jobson, peraltro, pretenderà di essere considerato soltanto un ospite e non un membro del gruppo) e la lettera A, che era stata trascritta sulle bobine semplicemente per indicare che si trattava di un progetto solista di Anderson, diventa il titolo dell'album.
In copertina, Ian appare nei panni del pilota di un aereo (o una navicella), vestito di bianco così come i compagni, tutti concentrati a scrutare l'orizzonte dall'interno della cabina di comando. Una cover adeguata al risultato musicale, stilisticamente lontano almeno in parte dalle tipiche sonorità Tull. Nonostante i tempi molto ridotti di composizione e registrazione (dal 16 maggio al 6 giugno 1980, sempre utilizzando lo studio mobile Mai-

Eddie Jobson e Ian Anderson al Wings Stadium di Kalamazoo, Michigan, durante il tour nordamericano dell'ottobre 1980.

Eddie Jobson, Ian Anderson e Mark Craney in piena trance live durante il tour di A.

«FORSE PERCHÉ È STATO REALIZZATO IN FRETTA E FURIA, PROPRIO QUESTO CHE AVREBBE DOVUTO ESSERE UN ALBUM SOLISTA È DIVENTATO ALLA FINE UN DISCO DEI JETHRO TULL PIÙ DI TANTI ALTRI»
IAN ANDERSON

son Rogue), le tematiche dei testi sono però, come sempre, molto intriganti e spesso profonde.
L'iniziale *Crossfire*, per esempio, prende spunto dall'Operazione Nimrod, blitz militare del corpo speciale dell'esercito britannico appena avvenuto (il 5 maggio 1980) per liberare l'ambasciata iraniana di Londra, presa in ostaggio da sei terroristi. "Fu mia moglie Shona a venircelo a dire", racconta Anderson nella press release. "Per cui fermammo le prove e ci mettemmo a guardare le notizie in tv. Quando la mattina dopo arrivarono gli altri, avevo già scritto il testo".

IN DIFESA DELLA CLASSE MEDIA

Fylingdale Flyer, invece, parla di un buco nei sistemi di sicurezza, quando a causa di un falso allarme si teme un attacco russo. "La canzone è cantata dal punto di vista dei ragazzi della stazione di allerta delle Forze Speciali situata nello Yorkshire: pensando al missile che sta arrivando ma è solo a metà strada verso l'America, si chiedono se c'è ancora tempo per capire se sia una cosa seria o meno. O il tempo per fare un'ultima partita a bocce, come fece sir Francis Drake nel 1588 quando gli fu detto che l'Armada spagnola era stata avvistata al largo di Plymouth Hoe!". Musicalmente, si tratta di un brano saltellante tutto cantato a due voci, interrotto da un intermezzo schizoide con sbuffi di flauto e stop improvvisi.
La composizione della successiva *Working John, Working Joe* risale ai tempi di SONGS FROM THE WO-

@magazinetoday

A TURNS 40

In leggero ritardo rispetto alla scadenza della ricorrenza, il box celebrativo A (A LA MODE) – THE 40TH ANNIVERSARY EDITION esce nell'aprile 2021. È costituito da ben sei dischi: tre Cd (nel primo ritroviamo tutti i remix di Steven Wilson e cinque tra inediti e versioni alternative, negli altri due c'è invece un concerto registrato a Los Angeles nel 1980) e altrettanti Dvd, il terzo dei quali contiene *Slipstream*, l'home video originariamente pubblicato su Vhs nel 1981 costituito da un mix di videoclip e performance live.

OD e si sente: dopo la breve intro di chitarra acustica, grazie al ritmo e alla chitarra distorta il ritornello risulta corale e orecchiabile. Il testo è invece una difesa delle classi medie, al tempo, secondo Anderson, vessate dai sindacati: "L'impiegato o il direttore d'azienda non lavorano meno duramente dell'operaio in officina: d'accordo, si recano in ufficio in macchina, ma poi rimangono bloccati nel traffico e pagano la maggiore ricchezza con ulcere e malattie cardiache".

Più introspettiva *Black Sunday*: "Scrissi le parole prima di andare in tour, con lo stesso stato d'animo di chi si reca al lavoro chiedendosi se, al ritorno, troverà tutto come lo ha lasciato". È forse il momento migliore dell'album: il protagonista è Jobson, con i suoni futuristi iniziali, un arpeggio inquietante e una parte solistica al sintetizzatore, il tutto supportato da leggeri stacchi ritmici e rifiniture di chitarra. Questo prelude a una sezione vagamente prog, con incalzanti rincorse di flauto e chitarra, per un pezzo vario e vibrante che dimostra ottimo interplay musicale e molte variazioni.

POLITICA E SOCIETÀ NEL MIRINO

L'apertura del lato B è riservata a *Protect And Survive*, pregna di un approccio folk suggellato dal flauto, protagonista anche di un intermezzo solista mentre Barre si limita a sferzate elettriche e a supportare, con note soliste, il canto di Anderson. "Proteggiti e sopravvivi", spiega Ian, "era il titolo di una campagna del governo inglese in caso di attacco nucleare, a mezzo di opuscoli e annunci sui giornali. Chiaramente, la mia è una presa in giro del governo per aver trattato l'argomento in maniera così superficiale".

Inquietante il testo di *Batteries Not Included*: "Un bambino si sveglia la mattina di Natale e trova un bellissimo giocattolo meccanico, che però non funziona in quanto privo di batterie. Finirà con l'identificarsi col giocattolo, al punto di venire trovato dai genitori spento a sua volta". La canzone, in cui spicca il basso rotondo di Dave Pegg, ha un'atmosfera molto misteriosa creata da rifiniture di chitarra, tastiere cibernetiche e anche una voce infantile (il figlio di Anderson, Duncan).

In *Uniform* (dove si considera che "tutti noi assumiamo ruoli nella società a seconda degli abiti che indossiamo, spesso conformandoci a seconda dei vari raggruppamenti sociali, per cui alla fine portiamo tutti una sorta di uniforme, proprio come un soldato o un poliziotto") emerge di nuovo il basso, ma ancor più il violino di Eddie Jobson, che oltre a integrarsi alle tessiture delle tastiere è protagonista anche di un assolo, portando un pizzico di jazz rock nelle sonorità (ma non nella ritmica).

Se la bizzarra e indolente *4.W.D. (Low Ratio)* descrive l'amore ossessivo di alcune persone per la propria automobile, la strumentale *The Pine Marten's Jig*, per Anderson, "è come un pezzo di musica tradizionale che però utilizza strani tempi a livello di ritmica, per cui anche la strumentazione acustica, come mandolino e violino, appare più elettrica".

Chiusura di livello quella di *And Further On*: a una romantica linea di basso fretless su una base ariosa di tastiere, segue una sezione per voce e piano, ben suonato da Jobson, anche se nella seconda strofa l'aggiunta della ritmica e della chitarra rendono tutto più solenne.

Nonostante il cambiamento a livello di sound, il tredicesimo lavoro dei Jethro Tull viene accolto discretamente nelle classifiche, spostandosi di poco rispetto al predecessore: n. 25 in Gran Bretagna, n. 30 in America. "È divertente", conclude Anderson. "Forse perché è stato realizzato in fretta e furia, proprio questo che avrebbe dovuto essere un album solista è diventato alla fine un disco dei Jethro Tull più di tanti altri". ◎

THE BROADSWORD AND THE BEAST

CHRYSALIS • 1982

Testo: **Mario Giugni**

©Alamy

venga su eurekaddl.blog

@magazinetoday

LINE-UP

Ian Anderson ◎ voce solista, flauto, chitarra acustica; Fairlight CMI (non accreditato)
Martin Barre ◎ chitarra elettrica, chitarra acustica
Dave Pegg ◎ basso, mandolino, cori
Peter-John Vettese ◎ tastiere, piano, sintetizzatore, cori
Gerry Conway ◎ batteria, percussioni

Terminato il tour di A, Ian Anderson, Martin Barre e Dave Pegg si ritrovano senza Eddie Jobson e Mark Craney. Per tamburi e piatti, così, chiamano l'amico Gerry Conway, che con Pegg è stato nei Fairport Convention. E attraverso un'inserzione sul «Melody Maker» arriva il venticinquenne italo-scozzese Peter-John Vettese alle tastiere. Il ragazzo impressiona tutti perché all'audizione, conoscendo poco i pezzi dei Jethro Tull, si mette a improvvisare forte delle sue esperienze nel jazz-rock. In più, ha la notevole capacità di ascoltare una nuova composizione ed essere subito in grado di suonarla e svilupparla. Per Anderson, è un "Gerald Bostock con un sintetizzatore" e durante i concerti in Italia del 1982 lo presenta come "scozzese dalla cintola in su e italiano sotto".

UNA STRONZATA DELLA CHRYSALIS

Completata la line-up, è il momento di realizzare un disco e, su suggerimento della Chrysalis, per la prima volta il gruppo si affida a un produttore esterno. La scelta cade su Bob Ezrin che però all'ultimo momento, per motivi familiari, si tira indietro. E allora l'etichetta propone Keith Olsen: reduce dai successi con Fleetwood Mac, Foreigner e Pat Benatar, il prescelto svela ipso facto di avere idee esattamente opposte a quelle di Anderson. E non aiuta la convivenza il suo lussuoso stile di vita da americano di successo contrapposto a quello dei Tull, che puntualmente dopo il lavoro s'infilano in un pub di Fulham per una mezza pinta. "Non era nella nostra sfera. Veniva da un differente background di produzione musicale", ricorderà Barre nel libro del box set THE 40th ANNIVERSARY MONSTER EDITION. "Ed era troppo L.A. Non è scattato nulla. È stata una lotta". Ancora più lapidario è Pegg: "Era una stronzata della Chrysalis. Avevano detto a Ian che a lui serviva una hit, pertanto avrebbero fatto entrare Olsen". E aggiunge che "pensavo che questo tizio non sarebbe durato a lungo a Birmingham, se si capisce cosa intendo". Magari in un senso meno grave rispetto a quello che intende Pegg,

«LE DECISIONI FINALI DOVEVANO ESSERE APPROVATE DA ME, MA NON VOLEVO ESSERE TROPPO PRESUNTUOSO PER UN DISCO CHE AVREBBE DOVUTO RIDEFINIRE CIÒ CHE I JETHRO TULL ERANO STATI E AVREBBERO DOVUTO ESSERE»
IAN ANDERSON

Il compito di THE BROADSWORD AND THE BEAST è ridefinire i Jethro Tull: a cominciare dal look?

che nella tosta Birmingham è nato e cresciuto, neanche a Londra Olsen dura perché, passate due settimane animate in studio, un aereo lo riporta a Los Angeles. Al suo posto arriva L'ex Yardbirds Paul Samwell-Smith. "Paul parlava sempre con molta calma, dava i suggerimenti in modo gentile e raramente si esprimeva con toni forti", ricorderà Anderson. "Era una persona facile con cui lavorare. In un certo senso, per me è stato abbastanza un bene che Robin Black e Paul fossero seduti davanti alla console di missaggio e non ci fosse spazio per me. Così potevo mettermi comodo, ascoltare ed essere un po' obiettivo riguardo al modo in cui stava prendendo forma un missaggio più di quanto forse avrei potuto se, come al solito, avessi avuto le mie mani sul mixer". In studio, oltretutto, adesso c'è tanto materiale su cui lavorare. Tra il 1981 e il 1982, infatti, il gruppo si è dato parecchio da fare e molti brani alla fine vengono scartati dalla tracklist definitiva. "Abbiamo lasciato che Paul e la casa discografica avessero un ruolo importante nella selezione delle tracce", racconta ancora Anderson a «Trouser Press» nel 1982. "Le decisioni finali dovevano essere approvate da me, ma non volevo essere troppo presuntuoso per un disco che avrebbe

dovuto ridefinire ciò che i Jethro Tull erano stati e avrebbero dovuto essere".

ROCK E TOLKIEN

In una videointervista alla neonata MTV, fumando placidamente la pipa, Ian descrive il Lp come "più un album rock, c'è un sacco di roba in 4/4. Spesso non è una cosa molto intelligente da fare perché rende dannatamente difficile suonare sul palco. Se sbagli in 4/4, lo capiscono tutti!". Le due facciate riportano differenti titoli ripresi dalle tracce che le aprono: "Beastie" la A, "Broadsword" la B. Beastie nasce in sordina per evolversi con un suono potente, quasi metal. E in effetti in generale in THE BROADSWORD AND THE BEAST c'è un ritorno ai riff rocciosi, alle schitarrate e al drumming pesante, coniugati però con gli esperimenti elettronici di A. Questo è evidente soprattutto in *Clasp*, in *Watching Me Watching You*, in *Flying Colours*. L'ombrosa fantasy di *Broadsword*, poi, narra con taglio epico le razzie dei vichinghi nella scozzese isola di Skye, dove all'epoca Anderson ha una tenuta; la danza di *Fallen On Hard Times* lancia l'anima folk su un testo in cui si parla di inflazione; *Slow Marching Band* è quasi una marcia funebre dai tratti medievali, con il clavicembalo e un cupo pianoforte. "La morte è un fatto della vita e forse scrivere questo tipo di canzoni nel suo piccolo ti prepara all'inevitabile", spiegherà Anderson nel 2023 a «Prog». "Ho perso mio padre prima della registrazione di *Broadsword*. Fa parte di ciò che tutti dobbiamo affrontare. Quindi ritengo che un servizio funebre dovrebbe essere una celebrazione della vita di qualcuno, non solo del lutto". Infine, *Pussy Willow* alterna passaggi fiabeschi a poderosi inserti ritmici, *Seal Driver* è grande progressive, *Cheerio* un pacato saluto. Nella cornice della bella copertina di Iain McCaig, insieme ai volti di Vettese, Pegg, Conway e Barre ci sono i primi versi di *Broadsword* rappresentati con le cirth, le rune naniche di J.R.R. Tolkien ("Vedo una vela scura all'orizzonte, incastonata sotto una nuvola nera che nasconde il sole. Portami il mio spadone e la mia chiara comprensione. Portami la mia croce d'oro come talismano."). McCaig è un fan dei Tull e, avuta una cassetta del disco in lavorazione, subito si mette all'opera abbozzando il disegno di un bardo tormentato dalla musica della bestia, che suona il flauto di Pan sulla sua spalla. L'illustrazione piace molto a Anderson, ma nella versione finale nella parte frontale si vedrà lui con lo spadone sullo sfondo di un mare in tempesta. Nel retro, invece, c'è un veliero con la bestia come polena. "L'immagine definitiva era una fusione di Beastie e Broadsword", racconterà nel 2015 l'autore a «Prog». "Allora avevo appena scoperto i libri di Narnia e mi colpì un'idea tratta da *Voyage of the Dawn Treader*, in cui il dipinto di un mare prende vita e inizia a fuoriuscire dalla cornice. Il testo di *Broadsword,* combinato con la bestia del mio primo schizzo, ha completato l'illustrazione". Segue il tour: il palco è allestito come se fosse una nave pirata, e Anderson porta sulle spalle un gigantesco "beastie" in lattice. Sulla carta sono trovate fantastiche, che però durante le prove generali per il capitano della ciurma sono già diventate imbarazzanti. ◎

MONSTER EDITION

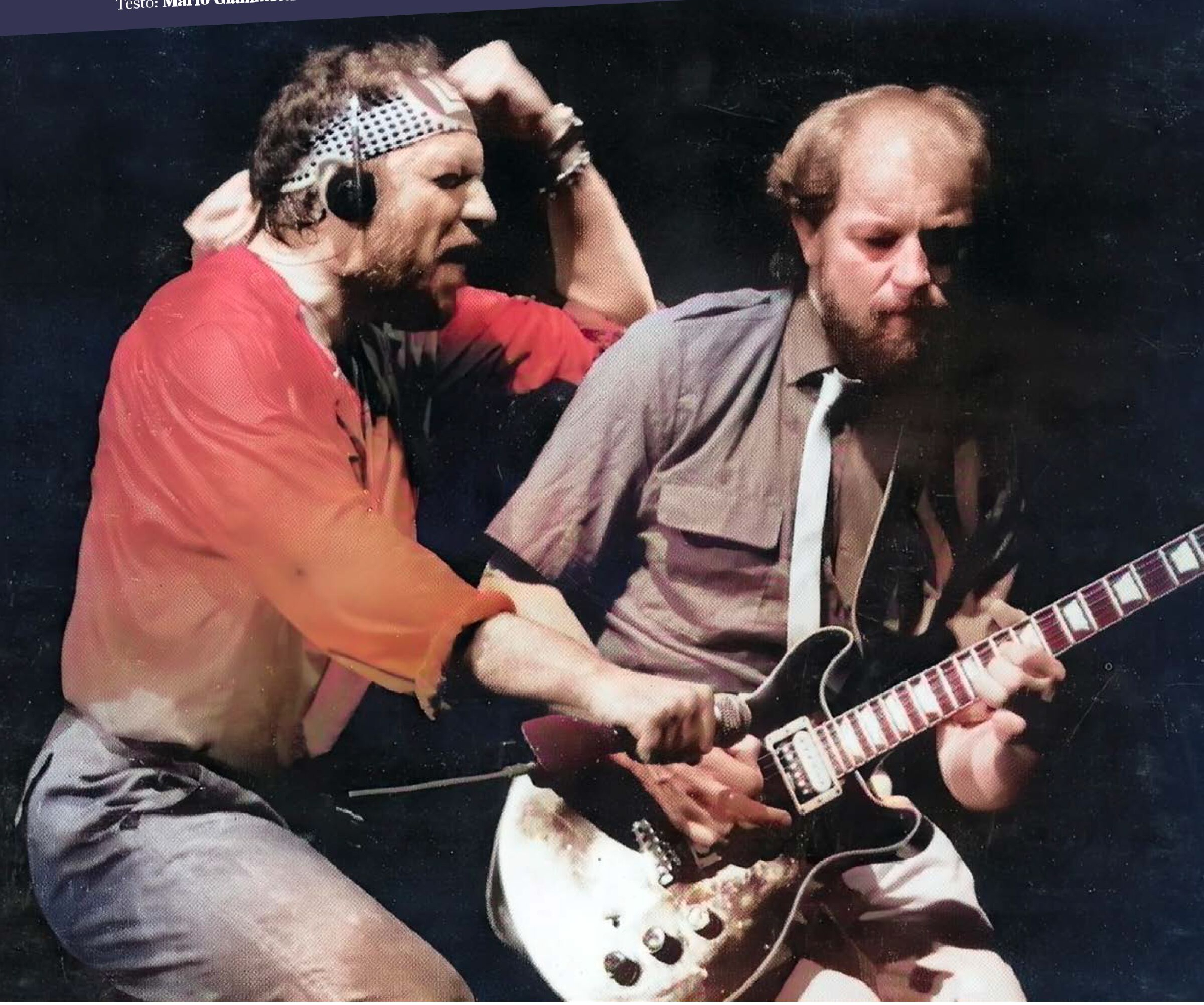
Con un ritardo di un anno, esce solo nel 2023, sempre su etichetta Chrysalis, THE BROADSWORD AND THE BEAST: THE 40th ANNIVERSARY MONSTER EDITION. Librone di 164 pagine con tante notizie, storie, curiosità, le interviste a McCaig e al tecnico del suono nei concerti Leigh Mantle, foto, la riproduzione del tour program, le annotazioni traccia per traccia di Anderson. E cinque Cd insieme a tre Dvd dalla complicata estrazione nonché inserimento. Nei primi l'album, i quattordici brani non utilizzati delle session del 1981, altre bonus track e pezzi tratti da alcuni concerti in Germania del 1982 rimissati da Steven Wilson. In più demo, master e rough mixes. Nei Dvd lo stesso materiale è proposto in audio 96/24 LPCM, DTS 96/24, 5.1, Dolby AC3 5.1, DTS e DD 4.1 Surround. Nella "Vinyl Edition" (quattro Lp), invece, presenti sono i remix di Wilson, eccetto i live, e i demo.

Foto-ricordo dal tour di THE BROADSWORD AND THE BEAST: Ian Anderson e Martin Barre danno spettacolo, come sempre.

UNDER WRAPS

CHRYSALIS • 1984

Testo: **Mario Giammetti**



@magazinetoday

LINE-UP

Ian Anderson ◎ voce, flauto, chitarra acustica, drum programming; Fairlight CMI (non accreditato)
Martin Barre ◎ chitarra elettrica
Dave Pegg ◎ basso, contrabbasso
Peter Vettese ◎ tastiere, percussioni elettroniche

Dopo essersi reinventato nel primo album solista, Ian Anderson decide di insistere col restyling quando è il momento di rimettersi al lavoro per la band, incoraggiato dalla confidenza acquisita con le nuove tecnologie e dalla musica che va per la maggiore a metà degli anni Ottanta. "Al giorno d'oggi", dichiara a «Kerrang», "definirsi eclettici, come sono sempre stati i Jethro Tull, equivale al bacio della morte. Tutto va conformato a ciò che è di moda e i pochi rimasti nel circolo rock si presentano con un'immagine da classe operaia: se arrivi da un posto più lontano di Acton e hai un background da classe media, non hai alcuna possibilità". Anderson opta per decisioni drastiche: utilizza ai minimi storici flauto e chitarra acustica, limita anche l'apporto di Martin Barre all'elettrica e dà invece a Peter Vettese una percentuale di condivisione compositiva mai verificatasi prima, né dopo (il tastierista firma infatti in coppia con il boss la maggior parte dei brani).

IAN SOTTO COPERTURA

Il titolo UNDER WRAPS ha un doppio significato: può voler dire 'coperto' come la donna ritratta in copertina, ma anche 'sotto copertura', e infatti la title-track parla di spionaggio. Ma il disco (15 brani nella versione Cd, solo 11 nel vinile) è anche liricamente meno ricco del solito, basti pensare a *Lap Of Luxury*, il ritratto di un uomo che brama lusso e sfarzo. Temi evocati anche musicalmente: appena qualche zufolata al flauto qua e là e brevi interventi di chitarra elettrica, ma in primo piano (insieme a una voce molto riverberata e palesemente più melodica, sfruttando anche più armonie vocali del solito) ci sono tastiere in pieno stile *Eighties* e la ritmica. E se il lavoro di Dave Pegg è pregevole, la drum machine programmata dallo stesso Anderson è veramente agghiacciante per quanto suona non solo datata, ma anche terribilmente banale. Così come a tratti irritanti appaiono i suoni dei sintetizzatori di Vettese, che rovinano persino quelle canzoni che teoricamente potrebbero avere un'anima rock, ad esempio *Saboteur* (si ascolti l'originale assolo di Barre). In definitiva, appare palese l'intento di Anderson di dare una nuova veste alla sua musica, con l'unica eccezione di *Under Wraps #2*, dove non vi è traccia di elettronica ma è tutto rigorosamente acustico: due chitarre, contrabbasso, tamburello, percussioni e due voci che penetrano una bellissima atmosfera bucolica.
Alla resa dei conti, comunque, il cibernetico e asettico quindicesimo sforzo di studio dei Jethro Tull in qualche modo funziona in Inghilterra, dove risale fino alla posizione n. 18. Risultato opposto in America, dove invece scivola rovinosamente al n. 76. ◎

John Vettese: uno dei grandi protagonisti del sound di UNDER WRAPS.

venga su eurekaddl.blog

CREST OF A KNAVE

CHRYSALIS • 1987

Testo: **Mario Giammetti**

È un fatto che l'infezione alla gola contratta durante lo "*Under Wraps* tour" causi un'irreversibile mutazione timbrica alla voce di Anderson, costringendolo a concentrarsi sempre più sui toni bassi. Ma probabilmente sarebbe stato comunque tempo di lasciarsi alle spalle (anche se non ancora del tutto) le diavolerie elettroniche e tornare a un sound più rock. Privo dell'ingombrante presenza di Vettese, Ian si occupa personalmente di minimali parti di tastiere, restituisce spazio al flauto e riduce il gruppo, per la prima volta, a un trio, con Dave Pegg al basso e Martin Barre di nuovo nel suo ruolo centrale di ottimo chitarrista elettrico (alla batteria si alternano, ma da esterni, Gerry Conway e Doane Perry, con lo stesso Anderson alla drum machine).

RITORNO AL ROCK

Nel corso del 1987 vengono registrate dieci nuove canzoni. Una di esse, *Part Of The Machine*, vedrà la luce nel box 20 YEARS OF JETHRO TULL. Le altre nove costituiscono il nuovo Cd (solo sette nella versione in vinile), un lavoro che appare decisamente orecchiabile, tanto che il primo singolo *Steel Monkey* si piazza nientemeno che al numero 10 delle chart di «Billboard». Del resto, si tratta di una canzone breve e accattivante, con una furba apertura di sintetizzatori (protagonisti anche dell'intermezzo), un riff di chitarra hard rock e persino qualche slappata al basso.

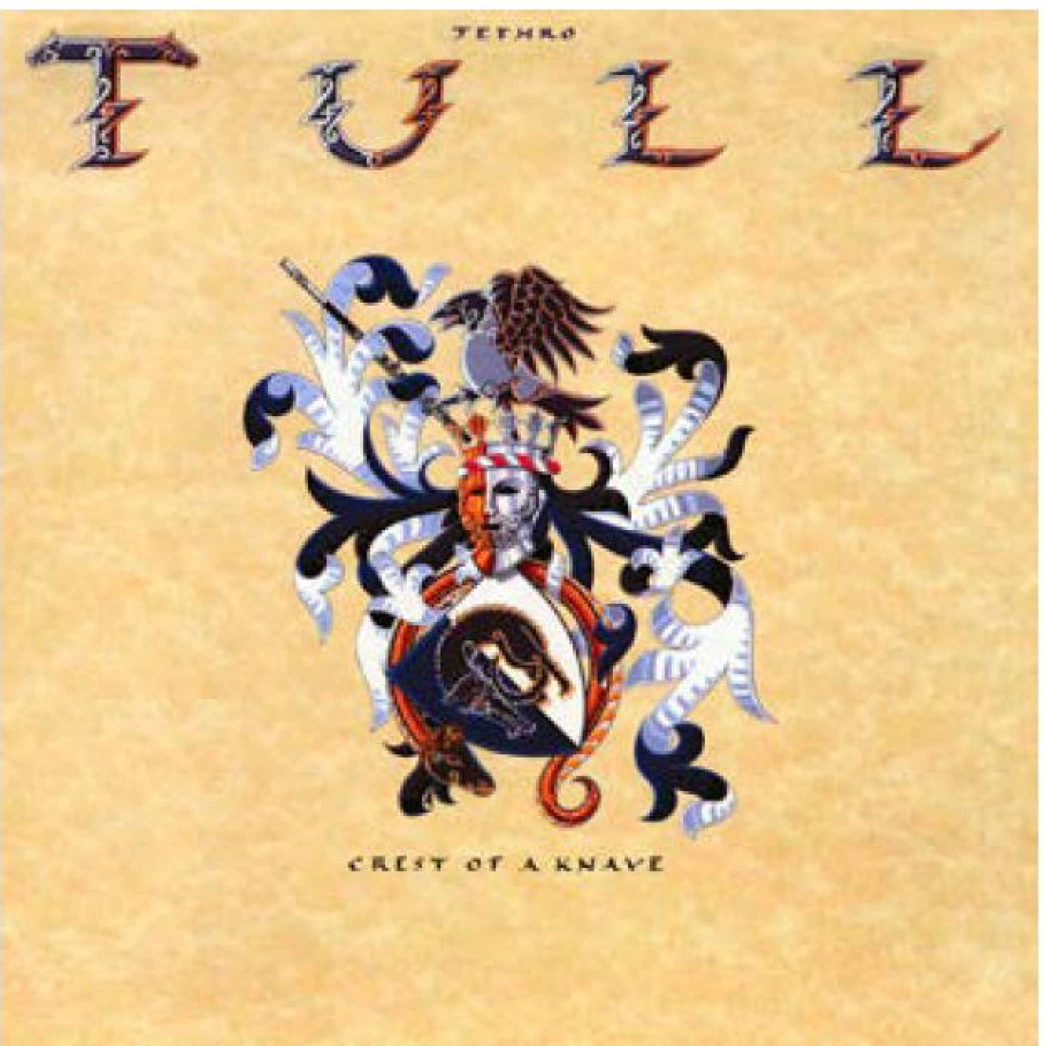
Di fronte al drastico cambiamento vocale di Anderson, poi, praticamente tutti i critici dell'epoca rilevano notevoli somiglianze con il

La line-up con Don Airey, pronta per il tour del 1987

@magazinetoday

LINE-UP

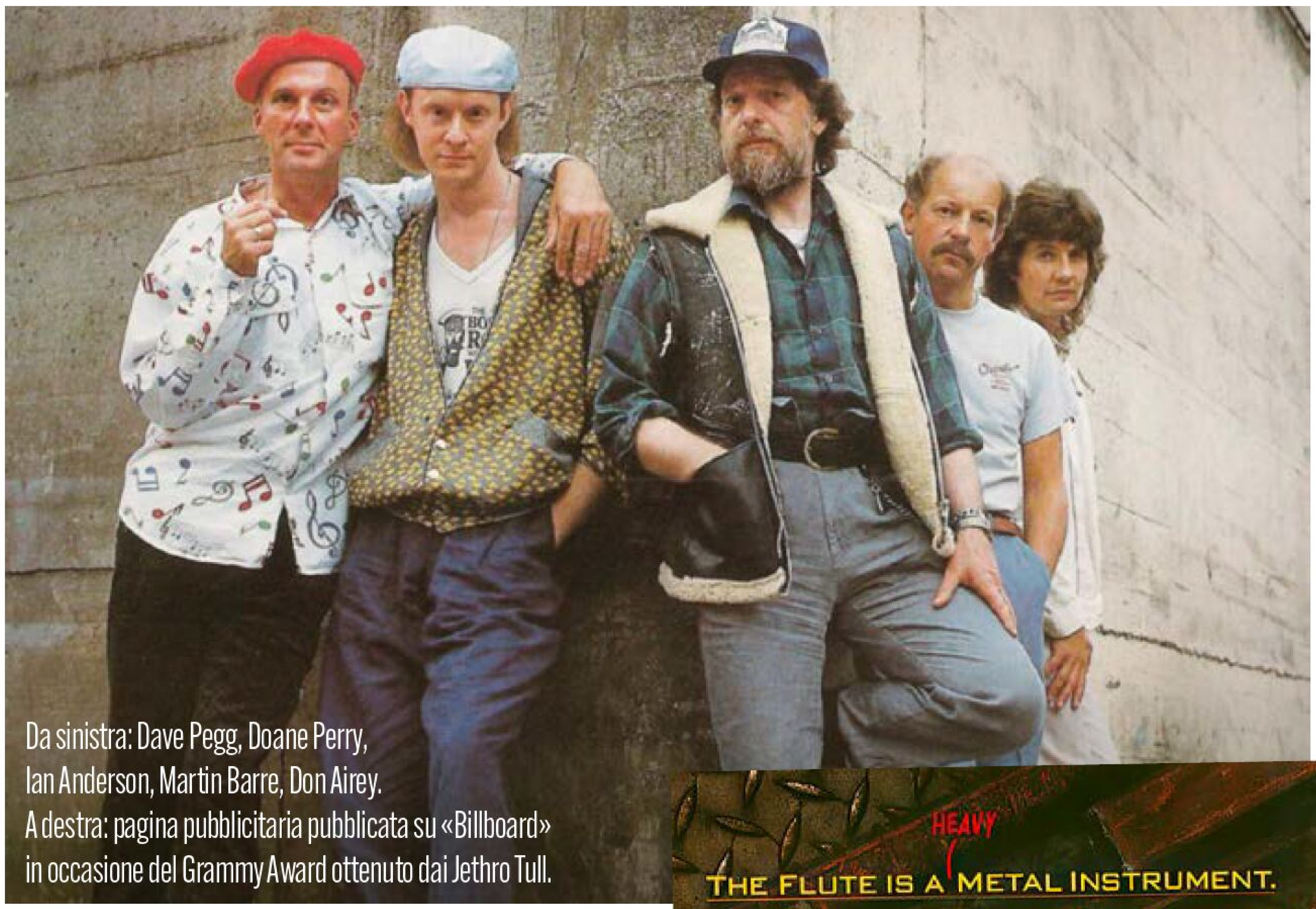
Ian Anderson ◎ voce, flauto, chitarra acustica ed elettrica, percussioni, tastiere, drum programming in *Steel Monkey, Dogs In The Midwinter* e *Raising Steam*
Martin Barre ◎ chitarra acustica ed elettrica
Dave Pegg ◎ basso, contrabbasso in *She Said She Was A Dancer*



OSPITI

Doane Perry ◎ batteria, percussioni in *Farm On The Freeway* e *Mountain Men*
Gerry Conway ◎ batteria, percussioni in *Jump Start, She Said She Was A Dancer, Budapest* e *The Walking Edge*
Ric Sanders ◎ violino in *Budapest* e *The Walking Edge*

timbro pacato e riflessivo di Mark Knopfler. Ian ci scherzerà su ("Meglio somigliare ai Dire Straits che ai Pet Shop Boys, no?"), ma è indubbio che almeno tre canzoni evocano l'autore di *Sultans Of Swing*, incluse forse le due più rappresentative in assoluto: *She Said She Was A Dancer* (con una melodia cantilenante, l'ottimo lavoro di Pegg al basso



Da sinistra: Dave Pegg, Doane Perry, Ian Anderson, Martin Barre, Don Airey.
A destra: pagina pubblicitaria pubblicata su «Billboard» in occasione del Grammy Award ottenuto dai Jethro Tull.

acustico e le rifiniture elettriche di Barre), e soprattutto la bellissima *Budapest*, dieci minuti in continua crescita: si comincia con misteriosi intarsi di flauto e tastiere, poi subentrano il canto, una solenne chitarra acustica e il basso, e poi ancora il piano, la batteria e una chitarra elettrica che ricama elegantemente con ascendenze bluesy, fino all'ingresso del violino di Ric Sanders, ospite che tornerà anche in *The Waking Edge*, altra ballad tra blues e folk celtico.

CREST OF A KNAVE segna l'ennesima rinascita dell'araba fenice: non solo riscuote un buon successo conquistando il disco d'oro sia in Inghilterra (dove arriva al n. 19) che in America (n. 32), ma addirittura si aggiudicherà un Grammy nel 1989 come miglior performance hard rock/heavy metal, lasciando a bocca asciutta i favoritissimi Metallica. ◎

ROCK ISLAND

CHRYSALIS • 1989

Testo: **Gianni Della Cioppa**

Se CREST OF A KNAVE è l'album del riscatto, quello che riporta i Tulls in classifica e sulle copertine dei giornali, questo ROCK ISLAND ne è il degno successore, sia in termini di successo (disco d'oro in patria e quinto posto in Germania e vari buoni piazzamenti in Europa) che stilisticamente. Non sorprende quindi la proposta hard rock, evidenziata anche da una copertina d'impatto, approcciata nel precedente, ma anzi qui amplificata con la chitarra di Martin Barre che vibra libera con riff intensi accompagnati dal flauto di sua maestà Ian Anderson che, come spesso accade, è l'autore di tutti brani e produttore. Martin si concede anche svisate e vibrazioni soliste, con un'organizzazione sonora decisamente rock.

L'ALTRA FACCIA DI CREST OF A KNAVE

Lo ascoltiamo quasi in chiave southern in *The Rattlesnake Trail*, mentre *Big Riff And Macho* è una sorta di architrave per tutti coloro

Da sinistra: Martin Allcock, Doane Perry, Ian Anderson, Dave Pegg, Martin Barre (© Simon Fowler)..

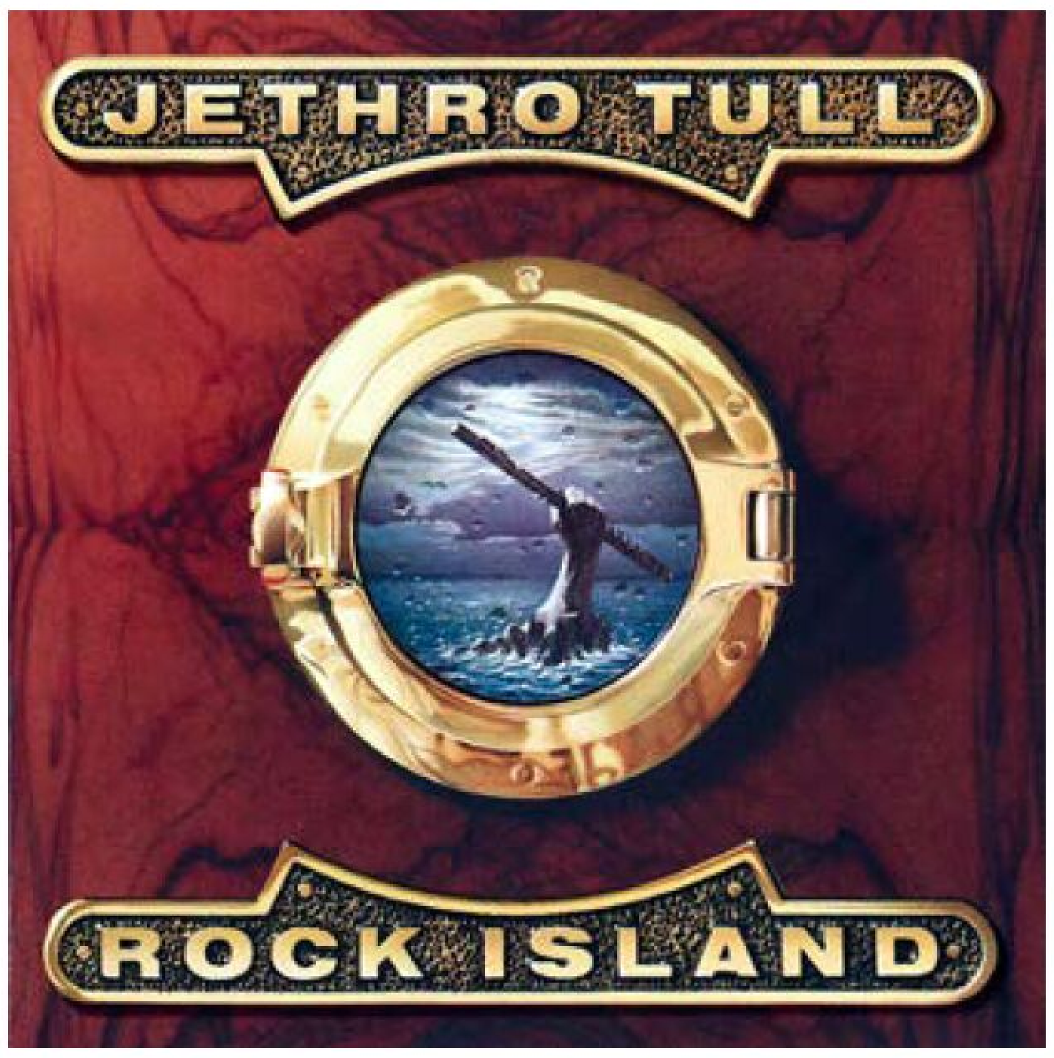
@magazinetoday

LINE-UP

Ian Anderson ◎ voce, flauto, tastiere, mandolino, chitarra acustica; batteria in *The Rattlesnake Trail* e *Another Christmas Song*
Martin Barre ◎ chitarre
David Pegg ◎ basso, contrabbasso, mandolino
Doane Perry ◎ batteria, percussioni

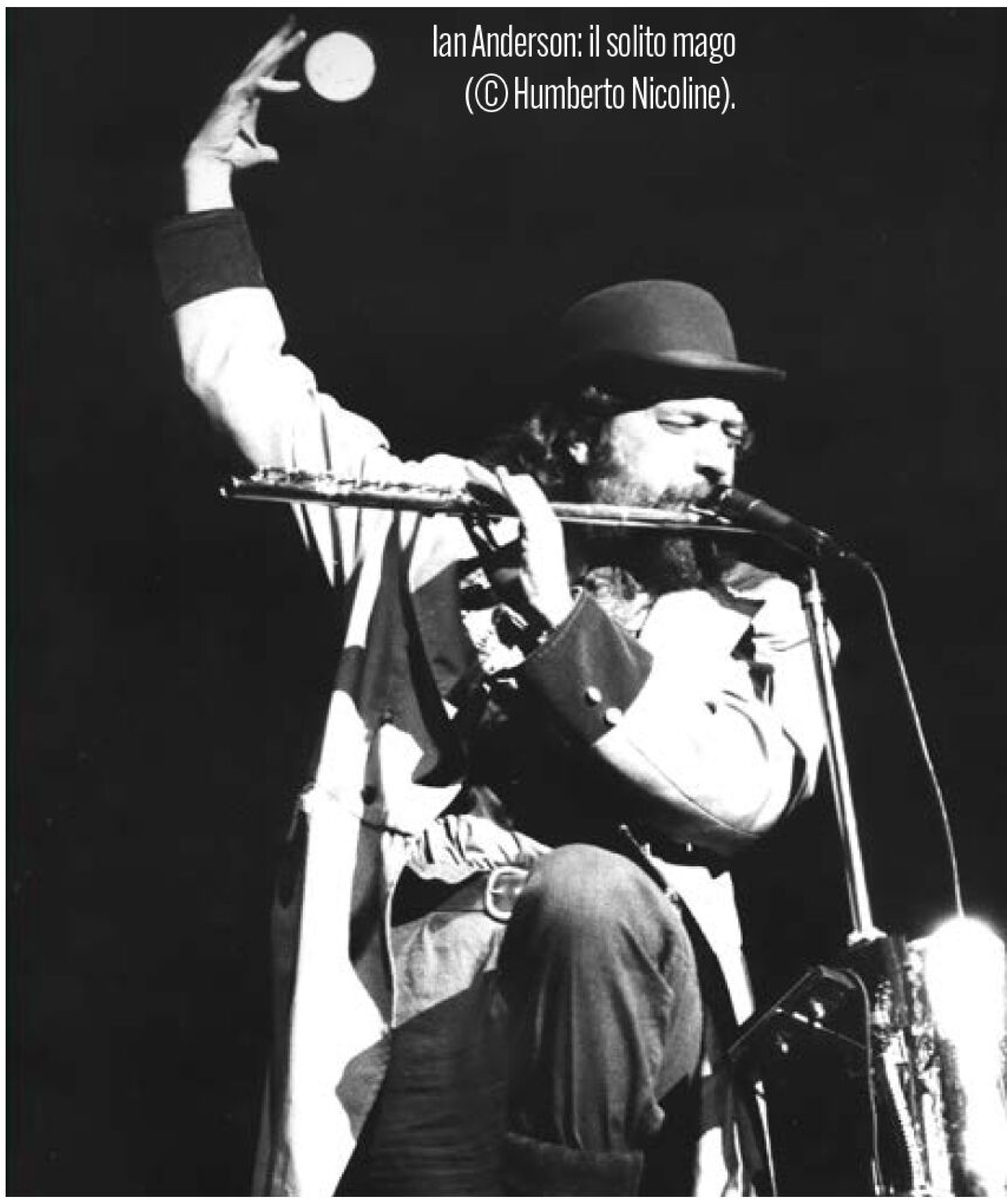
OSPITI

Maartin Allcock ◎ tastiere in *Strange Avenues* e *Kissing Willie*
Peter Vettese ◎ tastiere aggiuntive in *Heavy Water, Rock Island, Undressed To Kill e Ears Of Tin*



Anderson e Barre in concerto nel 1990.

che cercano di definire il concetto di hard prog, con un cantato che galleggia sul groviglio di accordi, narrando di musicisti stanchi di viaggiare da un albergo all'altro. Sui testi Anderson afferma: "È l'opposto di CREST OF KNAVE, che aveva un fondo allegro, mentre qui le tematiche sono l'alienazione e la desolazione". Si stacca da tutto ciò l'iniziale *Kissing Willie* ("Willie" è uno slang britannico per pene), un pezzo trasmesso con frequenza dalle radio americane, che parla del sesso orale e altri riferimenti erotici. Situazione non così inusuale per Ian Anderson (si pensi a *Hunting Girl* e *Velvet Green*) che, attaccato al riguardo da un giornalista, risponde: "Di solito sono piuttosto scoraggiato dalle donne nude a meno che non sia il momento giusto. Beh, in effetti, a meno che i soldi non siano giusti". Vale la pena ricordare che Anderson rifiutò l'invito a Woodstock perché convinto che si trattasse di un festival a base di donne disinibite, droghe e hippy, ma nel tour di supporto a questo album, durante l'esecuzione di *Kissing Willie* vengono proiettati simboli fallici, carote, salsicce e ballerini. Un altro brano apprezzato dal pubblico è *Another Christmas Song*, strategicamente pubblicato come singolo a fine novembre, anche se l'atmosfera è da ballata folk malinconica e poco natalizia. Il pezzo di cui nessuno vi parla? The *Whaler's Dues*, otto minuti scarsi di purezza Jethro Tull in chiave anni Ottanta: un intro gentile che sfocia in una sorta di rock epico, con il flauto dominante e passaggi progressivi. In sintesi: un disco migliore di quello che si racconta, perfetto per i tempi dove il rock duro la faceva da padrone, anche se il marchio Tull è ben chiaro ovunque. La ristampa masterizzata del 2006 contiene tre pezzi in più dal vivo nell'ottobre 1989 a Zurigo, con una *Locomotive Breath* da paura. ◎


Ian Anderson: il solito mago (© Humberto Nicoline).

CATFISH RISING

CHRYSALIS • 1991

Testo: **Mario Giammetti**

Dopo ROCK ISLAND, un singolo natalizio, un'interessante pubblicazione d'archivio (un live del 1984) e la solita, incessante attività live (comprese partecipazioni a importanti festival condivisi con star del calibro di Simple Minds e Fleetwood Mac), il gruppo, con una manciata di nuove canzoni composte da Anderson, entra in studio verso la fine del 1990 per registrare il diciottesimo album, che archivia definitivamente la fase tecnologica: addio al drum programming e alle ingerenze di Peter Vettese, sostituito alle tastiere da vari musicisti incluso Anderson, mentre al fianco del braccio destro Martin Barre sono confermati Doane Perry alla batteria e Dave Pegg al basso, quest'ultimo sostituito in tre brani dal figlio Matt.

FINALMENTE IL FOLK

La proiezione è chiaramente improntata verso un ritorno alla tradizione Jethro Tull, con un arretra-

Foto promozionale Chrysalis del 1991: (s-d) Martin Allcock, Doane Perry, Dave Pegg, Ian Anderson, Martin Barre.

LINE-UP

Ian Anderson ◎ voce, chitarra acustica ed elettrica, mandolino acustico ed elettrico, flauto, percussioni; occasionali batteria e tastiere
Martin Barre ◎ chitarra elettrica
Dave Pegg ◎ basso elettrico e acustico
Doane Perry ◎ batteria

OSPITI

Andy Giddings ◎ tastiere in *This Is Not Love, Rocks On The Road* e *Doctor To My Disease*
Matt Pegg ◎ basso in in *This Is Not Love, Rocks On The Road* e *Still Loving You Tonight*
John 'Rabbit' Bundrick ◎ tastiere in *Sleeping With The Dog*
Foss Patterson ◎ tastiere in *White Innocence*
Scott Hunter ◎ batteria, percussioni in *Still Loving You Tonight* (non accreditato)

mento anche delle influenze più hard rock e, semmai, il recupero di atmosfere folk, senza dimenticare l'approccio blues che continua a fare capolino qua e là. Per esempio in *Rocks On The Road*, che continua a ricordare terribilmente i Dire Straits così come *Sparrow On The Schoolyard Wall* (specie nell'uso della chitarra ritmica), dove però a fare la differenza è la presenza discreta, ma costante, del flauto.
Il connubio folk-blues è evidente anche in *Like A Tall Thin Girl* e *Gold-Tipped Boots, Black Jacket And Tie*, brani *old style* che ricordano i vecchi Tull specie per l'uso del mandolino (nel caso della prima canzone, in accordatura aperta, per la prima volta dai tempi di *Fat Man*). Al di là dell'orecchiabile 4/4 del singolo *This Is Not Love*, la canzone migliore è però *Still Loving You Tonight*: anche qui il canto malinconico denuncia una matrice folk, ma il lento inizio è scandito da una chitarra elettrica pulita che si esprime più avanti in un accattivante assolo di chitarra, che è pura dinamite blues.
CATFISH RISING (n. 27 in UK, solo n. 88 in USA) contiene dieci canzoni nella versione in vinile, tredici (con *running order* modificato) in quella su Cd. Curiosamente, sono proprio le tre extra track a contenere le tematiche liriche più intriganti, come racconta Ian a Paolo Battigelli di «Ciao 2001»: l'idea dietro *When Jesus Came To Play* è "un ritorno di Gesù sulla terra sotto mentite spoglie. Se fosse un musicista rock incontrerebbe tante difficoltà e, invece di venir crocifisso, potrebbe subire l'onta dell'indifferenza". In *Sleeping With The Dog*, invece, "racconto, non necessariamente in tono biografico, di un ragazzo a cui, dopo un rifiuto in malo modo dalla sua donna, non rimane che l'affetto del proprio cane. Fedeltà provata nei secoli, al contrario di quella femminile". ◎

Anderson e i Jethro Tull alla consegna delle chiavi della città di Providence, Rhode Island, nel novembre 1991.

@magazinetoday

ROOTS TO BRANCHES

CHRYSALIS • 1995

Testo: **Mario Giammetti**

Da sinistra:
Johnatan Noyce, Doane Parry,
Ian Anderson, Martin Barre
Andrew Giddings. (© Martyn Goddard).

Line-up

Ian Anderson ◎ voce, flauto concerto, flauto di bambù, chitarra acustica
Martin Barre ◎ chitarre elettriche
Doane Perry ◎ batteria
Andrew Giddings ◎ tastiere
Dave Pegg ◎ basso in *Out Of The Noise, Valley* e *Another Harry's Bar*

Ospite

Steve Bailey ◎ basso in *Roots To Branches, Dangerous Veils, Beside Myself, Wounded, Old And Treacherous, At Last, Forever* e *Stuck In The August Rain*

Registrato tra dicembre 1994 e giugno 1995, questo album è particolarmente apprezzato dai fan. Ian Anderson lo giudica "la versione anni Novanta di STAND UP, in quanto contiene molti degli elementi chiave dei Jethro Tull: tanto flauto, tanti riff di chitarra e un'intera paletta di influenze che vanno dal blues e il classico fino alle melodie dell'Est, che erano già presenti in quel vecchio disco". Con Doane Perry di nuovo ai tamburi e Dave Pegg part time per gli impegni con i Fairport Convention e ormai prossimo all'addio (appare infatti solo in tre brani, sostituito negli altri dal virtuoso bassista jazz americano Steve Bailey), l'accattivante title-track si apre con un misterioso riff di chitarra e gli insinuanti svolazzi del flauto, ma contiene anche un assolo di Barre e un interludio jazzy. Molto più interessante *Rare And Precious Chain*, dotata di un'atmosfera febbrile, con tastiere un po' kitsch e parti ritmiche marziali, dall'incedere un po' orientaleggiante.

STAND UP ANNI 90

La melodia del flauto, contrappuntata da stacchi ritmici, introduce la gradevole *Valley*, che è sostenuta da una chitarra acustica in chiave folk, percussioni e un altro assolo di Barre, mentre l'atmosfera concitata di *Dangerous Veils* dà il senso della rincorsa per via della ritmica in scioltezza che non offusca però il ruolo di due chitarre, alternate nei canali stereo, né tantomeno l'intermezzo jazzy del piano di Andy Giddings.
Ritorno all'acustico per *Beside Myself*: sull'arpeggio di una riverberatissima chitarra, modulazioni di flauto e tastiere accompagnano il canto di Anderson, che esprime la sua tristezza, nel testo, per le situazioni di povertà estrema che ha avuto modo di vedere durante i suoi viaggi, riferendosi in particolare a casi di prostituzione minorile in India.
Originale il concitato riff di flauto in *Wounded, Old And Treacherous*, brano che, al di là di una parte centrale incalzante in area prog, alterna momenti lenti ad altri veloci, sembrando quasi, per via dell'andamento swing del cantato-recitato, musica da cartone animato.
Lunga e triste ballata di orientamento folk (nonostante l'ingresso, dopo la prima strofa, di archi sintetici, sezione ritmica e chitarra elettrica), *At Last, Forever* evoca anche musicalmente diversi stati d'animo che traducono la riflessione filosofica del testo sulla caducità della vita.

Presentato, come da triste tradizione dei lavori post 1982, da una copertina anonima e onestamente bruttina, il disco (l'ultimo pubblicato su etichetta Chrysalis) si piazza bene in Gran Bretagna, spingendosi fino alla posizione n. 20. Ma in America, per la prima volta nella carriera dei Jethro Tull, non entra nemmeno nella top 100. I tempi sono proprio cambiati. ◎

Un altro ritratto della line-up di ROOTS TO BRANCHES: Noyce, Parry, Anderson, Barre, Giddings (© Martyn Goddard).

@magazinetoday

J-TULL DOT COM

PAPILLON/VARÈSE SARABANDE • 1999

Testo: **Mario Giammetti**

I Tull registrano un set live per il programma tv olandese '2 Meter Sessies'. Hilversum, ottobre 1999 (© Alamy).

@magazinetoday

LINE-UP

Ian Anderson ◎ voce, flauto da concerto, flauto di bambù, bouzouki, chitarra acustica
Martin Barre ◎ chitarra acustica ed elettrica
Andrew Giddings ◎ organo Hammond, piano, fisarmonica, tastiere
Doane Perry ◎ batteria, percussioni
Jonathan Noyce ◎ basso

OSPITE

Najma Akhtar ◎ cori in *Dot Com*

Con la (presunta) minaccia del millennium bug, Ian Anderson decide che è l'ora di creare un sito web. Solo che il dominio più ovvio (jethrotull.com) se lo è accaparrato qualcun altro e così bisogna, almeno all'inizio, accontentarsi di J-Tull. E proprio questa abbreviazione, con l'aggiunta per esteso dei termini 'dot' e 'com' ma omettendo in copertina il nome completo della band, diventa il titolo del ventesimo album dei Jethro, che arriva nei negozi con un lasso di tempo insolitamente lungo: cinque anni. Il Cd (a tutt'oggi, non ne esiste una versione in vinile) contiene 14 brani e si presenta molto coeso.

VERSO GLI ANNI 2000

All'epoca, Anderson ci dichiarò nel corso di un'intervista realizzata per «Rockstar»: "Da quando avevo vent'anni sono influenzato dal blues, il rock, la musica classica e il folk proveniente da diverse aree del mondo. Ho lavorato per trent'anni con questi generi, che sono ancora oggi ciò che mi influenza, con le diversità che ciascun nuovo album, in quanto contenente nuove canzoni, porta in sé. Il modo in cui faccio dischi con i Jethro consiste nel tirare fuori idee dagli altri membri, sfruttare la loro interpretazione della musica e la produzione degli arrangiamenti. È quindi un album di musica rock ma con molte sottigliezze, non folk o acustico, diversamente dall'album solista che ho registrato l'anno scorso. Sono quindi passato da un approccio acustico al nuovo Jethro Tull, decisamente più elettrico e rock oriented, con più canzoni mid e uptempo".

Nella formazione, dove figura un nuovo bassista (Jonathan Noyce), spicca il lavoro di Andy Giddings, che prima di allora aveva spesso indugiato in sonorità elettroniche ma ora approccia le tastiere in maniera più tradizionale (e scrive anche la classicheggiante *Nothing @ All*). In alcuni casi risulta evidente una componente etnica, specialmente nella title-track, che è aperta della melodia orientaleggiante di un flauto di bambù ("È uno strumento che mi hanno costruito apposta in America, un flauto di origine indiana che ho usato anche in dischi precedenti e suono anche dal vivo") con un interessante contributo percussivo e con la cantante anglo-indiana Najma Akhtar alla seconda voce. Altri momenti pregevoli del disco sono *Spiral* (pieno di stop and go e con un bell'assolo di Martin Barre), l'hard rock melodico *Hunt By Numbers*, la bizzarra *Hot Mango Flush* e l'inquietante *El Niño*, in cui tornano le preoccupazioni dei cambiamenti climatici.

Nonostante tutto questo, però, l'album continua la sua discesa nella chart statunitensi e raggiunge un modesto 44esimo posto in Inghilterra. Il restyling informatico non è riuscito e, per ascoltare altro materiale originale a nome Jethro Tull, bisognerà aspettare quasi 23 anni. ◎

venga su eurekaddl.blog

THE JETHRO TULL CHRISTMAS ALBUM

FUEL 2000 • 2003

Testo: **Stefano Pogelli**

Da sinistra: Jonathan Noyce, Andrew Giddins, Ian Anderson, Doane Perry, Martin Barre.

@magazinetoday

LINE-UP

Ian Anderson ◎ voce, flauto, chitarra acustica, mandolino, ottavino, percussioni
Martin Barre ◎ chitarra acustica ed elettrica
Doane Perry ◎ batteria, percussioni
Andrew Giddings ◎ tastiere, fisarmonica
Jonathan Noyce ◎ basso

OSPITI

James Duncan ◎ batteria e percussioni aggiuntive
Dave Pegg ◎ basso e mandolino aggiuntivi
The Sturcz String Quartet:
Gábor Csonka ◎ primo violino
Péter Szilágyi ◎ secondo violino
Gyula Benkö ◎ viola
András Sturcz ◎ violoncello

Pubblicato nel settembre del 2003, è l'ultimo album firmato dalla ditta prima del ritorno dei Jethro nel 2022 con THE ZEALOT GENE. L'idea di un disco natalizio era stata suggerita ad Anderson da Leon Fico dell'etichetta Fuel. La band aveva già cantato il contrasto tra il Natale consumista e quello dei poveri in *Christmas Song* pubblicata nel 1972 nell'antologia LIVING IN THE PAST e presentata qui di nuovo con l'ideale seguito dell'accorata invocazione pacifista di *Another Christmas Song*. La scaletta alterna alcuni dei loro successi, incisi di nuovo per l'occasione, con inni tradizionali o brani classici come la *Pavana* di Gabriel Fauré o la popolarissima *Greensleves*.

UN NATALE SOFISTICATO

Nonostante la rassicurante copertina con il classico pacifico panorama del villaggio innevato, il loro è un racconto del Natale ricco di contrasti e anche di riflessioni esistenziali. In *Birthday Card At Christmas* Ian ironizza su chi, come la propria figlia, ha avuto la sfortuna di nascere proprio in quel giorno, vedendosi così privata della festa di compleanno. Brani popolarissimi come *God Rest Ye Merry Gentlemen,* uno di quelli che vediamo nei film suonati dall'Esercito della salvezza, si prestano a sofisticate improvvisazioni swing. Anderson riprende anche la celeberrima *Bourée* rileggendola nella prima parte in modo molto più fedele all'originale di Bach per poi usarla un po' come un tema con variazioni. Colpisce particolarmente in quest'ultima prova del gruppo la maestria di Anderson al flauto: se negli anni ha perso un po' del suono graffiante e rauco di un tempo, ha acquistato in brillantezza e mostra una sicurezza e un'articolazione nitida da concertista classico. Il tono è prevalentemente acustico con preziosi ricami di chitarra e mandolino arricchiti dalla fisarmonica di Andrew Giddings e da un quartetto d'archi. Il disco si chiude con *A Winter Snowscape*, un intenso strumentale composto da Martin Barre.

Nel 2009 l'album è stato pubblicato di nuovo con l'aggiunta di un secondo Cd registrato dal vivo l'anno precedente a un concerto di beneficenza presso la storica chiesa di St. Bride in Fleet Street, nel cuore di Londra. Ai brani dei Jethro (suonati da una formazione diversa a parte Barre: alle tastiere, John O'Hara, al basso acustico David Goodier, e al cajon e alle percussioni James Duncan, il figlio di Anderson) si alternano letture sacre e le classiche carole natalizie interpretate qui da un coro polifonico. ◎

Un momento del concerto al Montreux Jazz Festival del 2003.

THE ZEALOT GENE

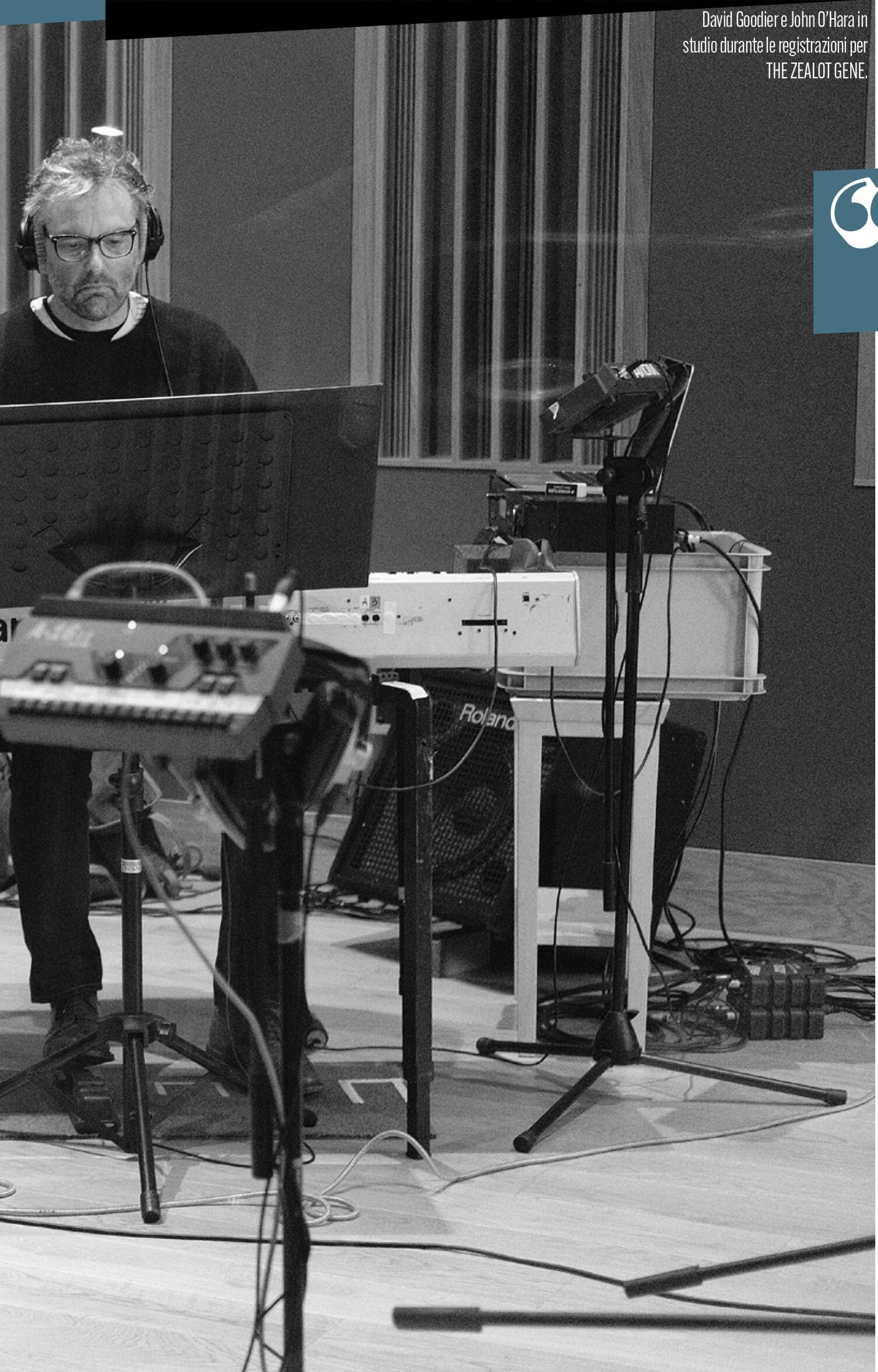
INSIDE OUT • 2022

Testo: **Mario Giammetti**

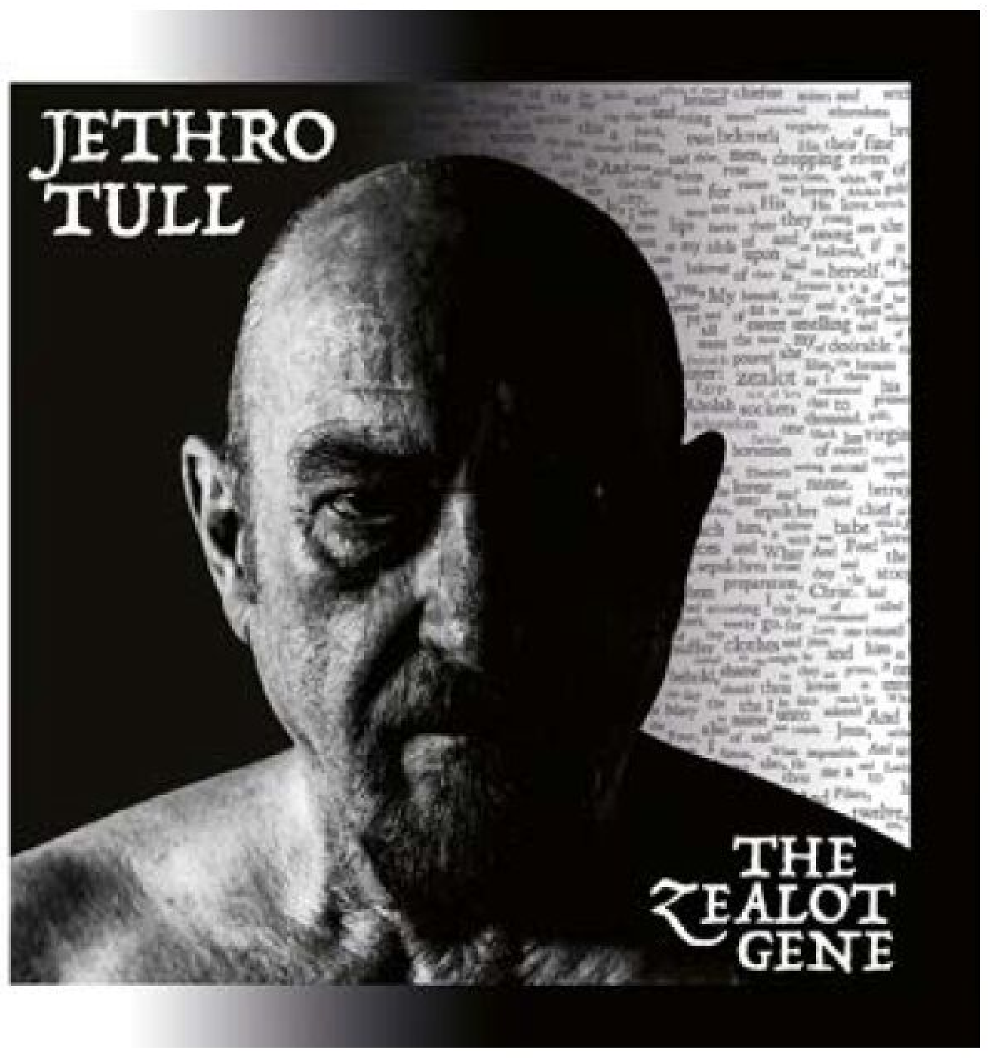
@magazinetoday

LINE-UP

Ian Anderson ◎ voce, flauto, chitarra acustica, mandolino, whistle irlandese, percussioni, armonica
David Goodier ◎ basso
John O'Hara ◎ tastiere, organo Hammond, piano, fisarmonica
Florian Opahle ◎ chitarra
Scott Hammond ◎ batteria
Joe Parrish-James ◎ chitarra in *In Brief Visitation*



David Goodier e John O'Hara in studio durante le registrazioni per THE ZEALOT GENE.



"Ho in archivio 250 canzoni, ma alla mia età non vorrei essere ricordato solo per i Jethro Tull. Intendiamoci, è un nome che mi appartiene, ne detengo anche legalmente i diritti. Ma qualunque cosa farò in futuro uscirà a nome mio, e saranno probabilmente progetti con più brani concettuali. Il presidente Kennedy disse negli anni Sessanta: 'Abbiamo scelto di andare sulla luna non perché fosse facile, ma proprio perché era difficile', e questa è sempre una buona regola. Alla mia età non voglio suonare sempre le 20 canzoni più famose dei Tull, voglio fare cose più complesse che rappresentino per me una sfida intellettualmente e musicalmente". Così ci dichiarava Ian Anderson nel 2013, durante un'intervista pubblicata dalla rivista «Jam». E invece...

PIACERE, MR. TULL

A ben diciannove anni dal disco natalizio e addirittura ventitré dall'ultimo contenente tutto materiale inedito, Ian si presenta in copertina con un primo piano crudo e senza filtri: un uomo invecchiato e privo della invidiabile criniera degli anni d'oro, ma ancora pronto a mettersi in discussione.
Però di acqua ne è passata tanta, sotto il ponte Jethro. Ne ha fatto le spese persino Martin Barre, l'unico che, a parte ovviamente il leader,

2022

Saltato anche Martin Barre, dei vecchi gloriosi Jethro Tull ormai resta soltanto lui, Ian Andrson. A destra: il chitarrista tedesco Florian Opahle.

sembrava inamovibile, e la nuova formazione non è altro che una propaggine della carriera solista di Anderson, che a questo punto conta già sei album di studio e due live. Paradossalmente, la line-up di musicisti più stabile di sempre al fianco di Ian, che proprio con queste motivazioni inizia a scrivere per un nuovo disco dei Tull nel gennaio 2017, registrando la prima tranche di canzoni (sette) già due mesi dopo ai Modern World Studios, per poi tornare *on the road*. Dopo un periodo di riposo concesso ai musicisti, l'inatteso deflagrare della pandemia da Covid-19 impone uno stallo. Talmente lungo da indurre Anderson a completare le registrazioni all'inizio del 2021, col supporto a distanza degli altri membri, a eccezione di Scott Hammond. La conseguenza è che alcune canzoni sono prive di batteria e sono genericamente quelle più vicine al folk, come *Where Did Saturday Go?, Three Lovers, Three* e la splendida *Sad City Sisters*, in cui spicca la fisarmonica di John O'Hara.

A parte gli ovvi ma ormai ben noti limiti vocali di Ian, THE ZEALOT GENE è dunque un buon ritorno: lo spirito dei Tull è ancora vivo e si manifesta soprattutto nel bel crescendo di *Shoshana Sleeping* e nella misteriosa *Mine Is The Mountain*. Una bontà premiata dalle classifiche: l'album (pubblicato in varie edizioni: doppio vinile, Cd, cofanetto con versioni demo e più opzioni sonore) non entra nelle chart americane, ma si spinge fino al numero 9 in Gran Bretagna, il piazzamento migliore dal 1972 (con le debite proporzioni, ovviamente, dettate dai miseri numeri odierni). ◎

@magazinetoday

RÖKFLÖTE
INSIDE OUT • 2023

Testo: **Mario Giugni**

La line-up del 2023: il volto nuovo è quello del chitarrista inglese Joseph Parrish-James (secondo da destra), subentrato a Florian Opahle.

@magazinetoday

LINE-UP
Ian Anderson ◎ voce, flauto traverso, flauto alto, flauto d'amore, whistle irlandese
David Goodier ◎ basso
John O'Hara ◎ tastiere, piano, organo Hammond
Scott Hammond ◎ batteria
Joe Parrish-James ◎ chitarra elettrica, chitarra acustica, mandolino

OSPITE
Unnur Birna ◎ voce in *Voluspo* e *Ithavoll*

Solo in rare occasioni Ian Anderson ha trovato un'ispirazione nella mitologia norrena. "Probabilmente me ne sono tenuto alla larga perché è un terreno fertile per quei musicisti fanatici dell'heavy metal e dell'hard rock che fantasticano su quel mondo", spiega nel 2023 a «Classic Rock». "Ed essendo consapevole che quella mitologia attraeva personaggi del calibro di Heinrich Himmler, ho pensato che fosse qualcosa da cui mi sarei tenuto a distanza". In tempi recenti, però, deve aver cambiato idea e in RÖKFLÖTE al centro sono proprio le tradizioni nordiche. E a tale proposito di mezzo c'è anche il conflitto russo-ucraino, con la paura di un possibile uso delle bombe nucleari. Infatti, nel lavoro più volte è citato l'apocalittico Ragnarök, la fine dei tempi descritta nell'*Edda in prosa* e nell'*Edda poetica*: le antiche raccolte che raccontano le storie degli dei norreni.

FLAUTO O DESTINO?
Come riassume Anderson nelle note, i testi "sono composti nelle forme del poema lirico, con le prime sei strofe dell'ottametro trocaico o, verosimilmente, le dodici strofe del tetrametro giambico per descrivere le ambientazioni, le identità e le personalità delle divinità. Le ultime quattro strofe di ogni canzone, tranne la prima e l'ultima, invece sono un'interpretazione differente e personalizzata di questi argomenti in un ambiente più contemporaneo". Il titolo originario dell'album doveva essere ROCK FLUTE perché l'opera era stata pensata come prevalentemente strumentale con il flauto al centro. Ma poi, affascinato dalla parola "rök", ovvero "destino", l'uomo con il traverso la fa sua e sceglie di seguirne l'ortografia con "flöte". Oltretutto nel corso delle session quello che viene fuori è un disco diverso rispetto al progetto iniziale. La voce, infatti, è presente in tutti i dodici brani (in *Voluspo* ci sono i recitati di Anderson insieme a quelli in antico islandese dell'attrice nonché Miss Mondo nel 2005 Unnur Birna). Il flauto, poi, come sempre dilaga e anche la chitarra elettrica interpreta un ruolo molto forte. Tracce quali *Ginnungagap*, *Hammer On Hammer* e *Wolf Unchained* vanno pesanti con i loro riff hard rock, però lo spazio per le ispirazioni folk è sempre abbondante (*The Feathered Consort*, la danzante *Guardian's Watcher*, *Trickster (And The Mistletoe)* e la delicatezza di *Cornucopia* è carica di emozioni. A chiudere è *Ithavoll*, dove viene ripresa la melodia di *Voluspo* e di nuovo è presente la Birna. Ne esiste anche un'edizione tripla, con demo e un Blu-ray con alternative mix e una conversazione con Anderson. ◎

venga su eurekaddl.blog

ALLA CORTE DEL RE IAN

Testo: **Mario Giammetti**

i chitarristi

MICK ABRAHAMS (1967-1968)

L'unico musicista dei Jethro Tull che abbia mai osato insidiare la leadership di Ian Anderson. Ottimo chitarrista di estrazione blues, nel primo album THIS WAS ci mette la penna e pure, in un paio di occasioni, la voce. Proprio i contrasti con il boss, in particolare sulla direzione da far prendere alla band, lo porta però a una prematura separazione. Forma con il sassofonista Jack Lancaster i Blodwyn Pig, con i quali nel biennio 1969/70 pubblica due dischi che riscuotono anche un certo successo, per poi dedicarsi a una discontinua carriera solista e a occasionali *reunion* dei Blodwyn Pig.

Mick Abrahams insieme ai Blodwyn Pig.

MARTIN BARRE (1968-2011)

Martin Barre e Dee Palmer.

Di gran lunga il membro dei Tull più longevo, Barre arriva in punta di piedi, con un modesto pedigree di ex sassofonista poi passato alla chitarra nei Gethsemane, fino all'audizione per i Jethro, in cui l'obiettivo è non far rimpiangere Mick Abrahams, là dove hanno già fallito illustrissimi colleghi quali David O'List, Mick Taylor e Tony Iommi. In realtà il suo stile rock sposta l'asse sonoro della band e contribuisce tantissimo a rendere i Jethro quello per cui sono più amati. Sempre presente (occasionalmente anche al flauto) da STAND UP al CHRISTMAS ALBUM del 2003, quando il gruppo viene sciolto da Anderson, che poi non riconvoca il chitarrista quando cambia idea. Nel mezzo, Barre ha collaborato con John Wetton e Paul McCartney e ha pubblicato una dozzina di album solisti, tra studio e live.

FLORIAN OPAHLE (2017-2019)

All'età di soli 20 anni, il musicista tedesco comincia a lavorare con Ian Anderson nel 2003, suonando con lui in quattro album solisti e accompagnandolo regolarmente in tour. Quando il grande capo decide di rispolverare l'amata sigla, per THE ZEALOT GENE del 2022, in barba ai nostalgici che vorrebbero assolu-

SONO BEN VENTUNO I MUSICISTI CHE, A PARTE OVVIAMENTE IAN ANDERSON, HANNO POTUTO FREGIARSI DEL TITOLO, FOSSE ANCHE PER UN SOLO DISCO, DI MEMBRI UFFICIALI DEI JETHRO TULL. ECCO COSA HANNO FATTO PRIMA, DURANTE E DOPO LA COLLABORAZIONE CON IL PIFFERAIO MAGICO.

tamente Martin Barre, le sei corde restano nelle sapienti mani di Florian. Curiosamente, però, quel disco e quel tour saranno il suo canto del cigno, dopo quasi 20 anni di collaborazioni con Ian. Ha suonato anche con Greg Lake.

JOE PARRISH (DAL 2020)

Classe 1995, il pulcino di casa Tull esordisce suonando in una sola canzone di THE ZEALOT GENE (*In Brief Visitation*) per poi prendere definitivamente il posto di Opahle nel successivo tour e in RÖKFLÖTE. Forte di un diploma musicale ottenuto al London College of Music, Joe si diletta anche col suo quartetto Albion, che miscela musica folk e heavy metal.

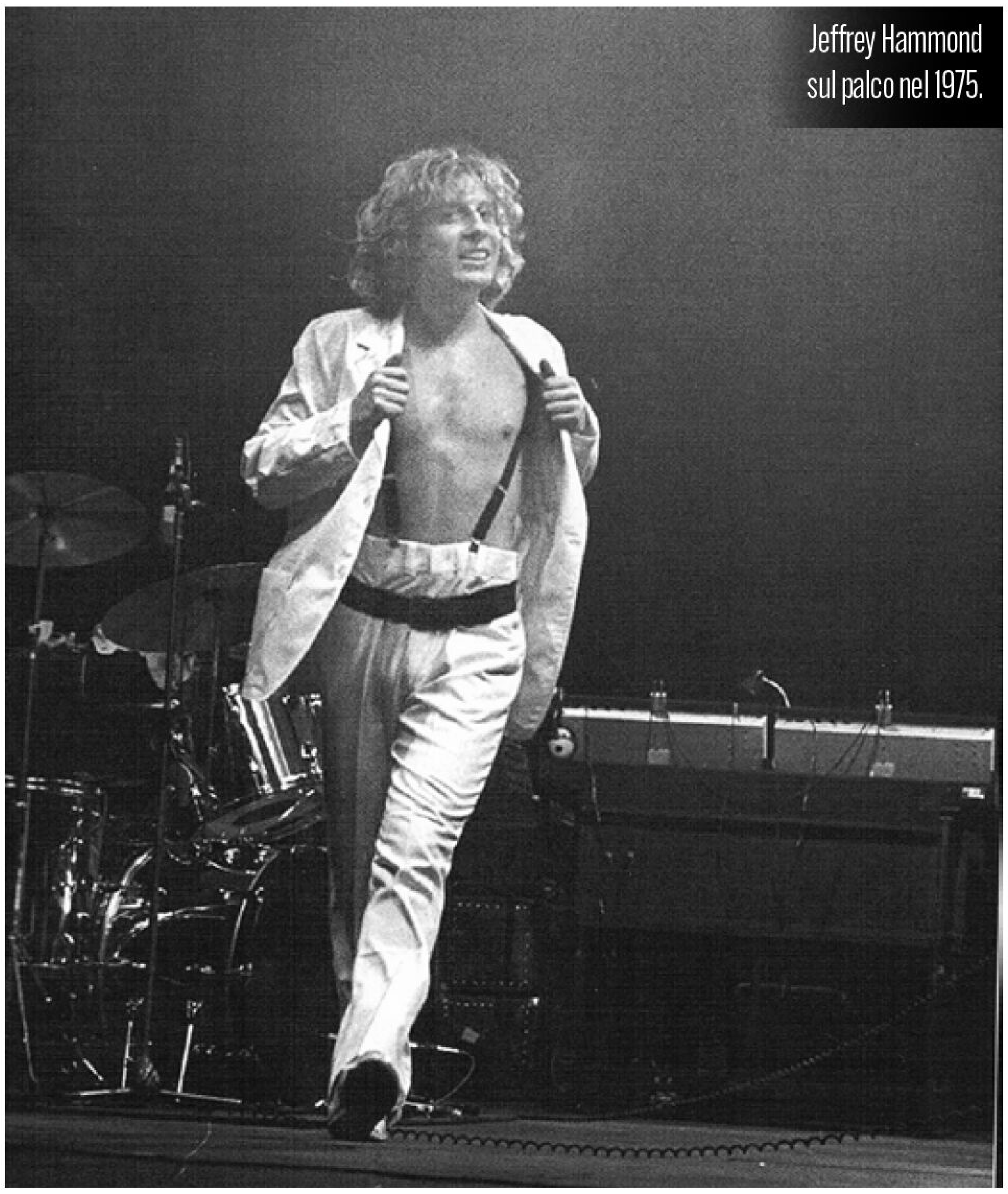
I BASSISTI

GLENN CORNICK (1967-1970)

Dotato di tecnica e preparazione musicale, dopo aver militato nei John Evan Smash, Glenn suona il basso nei primi tre album dei Jethro. Nel bel mezzo delle prove per il quarto, AQUALUNG, la sua attitudine a godersi la vita gli costa il posto di lavoro imposto da Ian Anderson, che del resto non vede l'ora di integrare il vecchio amico Jeffrey Hammond. Cornick forma allora i Wild Turkey (due album nei primi anni Settanta) per poi unirsi a una band tedesca (Katthago) e formare i Paris, un supergruppo titolare di due dischi che include anche Bob Welch dei Fleetwood Mac e Thom Mooney dei Nazz. In seguito, ciondola tra *reunion* dei Wild Turkey e celebrazioni del passato. Muore nel 2014, a 67 anni di insufficienza cardiaca cronica.

Glenn Cornick

JEFFREY HAMMOND, BASSO (1970-1975)



Jeffrey Hammond sul palco nel 1975.

Dopo averlo citato nei titoli di ben tre canzoni dei Jethro Tull (*A Song For Jeffrey, Jeffrey Goes To Leicester Square* e *For Michael Collins, Jeffrey And Me*), Anderson invita l'amico (con cui aveva già suonato nella John Evan Band) per registrare il capolavoro AQUALUNG. Pur meno dotato di Cornick, Jeffrey (che

"Istanbul University", dipinto di Jeffrey Hammond (1996).

ama farsi chiamare Hammond-Hammond in quanto entrambi i genitori avevano lo stesso cognome) è però un personaggio stravagante e funzionale allo spettacolo dei Tull, dove si veste in maniera bizzarra e funge anche da narratore in A PASSION PLAY. Dopo cinque album, però, è già oltre: brucia il suo vestito di scena, molla il basso e torna al suo primo amore, la pittura.

JOHN GLASCOCK (1975-1979)

John Glascock

Nello show business fin dalla più tenera età con The Juniors, John milita in rock band come The Gods, Head Machine e soprattutto Toe Fat, con i futuri Uriah Heep Lee Kerslake e Ken Hensley. È però nei Carmen che, nel triennio 1972/75, si mette particolarmente in mostra, anche come compositore e vocalist. Il suo ingresso nei Tull avviene all'indomani della partenza di Hammond: eccellente bassista (al punto da guadagnarsi i complimenti di Ritchie Blackmore), John suona in tutti i dischi della seconda metà degli anni Settanta, inclusa una parte di STORMWATCH. Affetto da problemi cardiaci congeniti, Anderson decide di completare lui stesso il lavoro e licenziare Glascock, che morirà a soli 28 anni mentre i Tull si trovano in tour.

DAVE PEGG (1979-1995)

Sicuramente il musicista dal *palmares* più prestigioso di questa carrellata, Pegg è un nome leggendario del folk rock inglese. Ha suonato nei dischi di Nick Drake, John Martyn, Sandy Denny, Richard & Linda Thompson, Ralph McTell e tanti altri. Va soprattutto ricordato come il bassista e il mandolinista dei Fairport Convention dal 1969 al 1979, quando viene convocato da Ian Anderson per sostituire John Glascock nel tour di STORMWATCH. Quando di lì a poco Anderson compone le canzoni che finiranno su A, Pegg è confermato al basso, e continuerà a ricoprire quel ruolo fino al 1995, al tour successivo a ROOTS TO BRANCHES, album in cui divide le parti di basso con Steve Bailey. Nel precedente CATFISH RAISING, invece, Dave viene sostituito dal figlio Matt quando va "a lavarsi i capelli", come riportato dalle beffarde (in quanto Dave è calvo) note di copertina.

Dave Pegg

@magazinetoday

Jonathan Noyce

Clive Bunker

JONATHAN NOYCE (1995-2007)

Avendo già suonato nei dischi solisti di Martin Barre e Ian Anderson (rispettivamente, THE MEETING e DIVINITIES del 2005), è la scelta più ovvia per subentrare a Dave Pegg quando questi decide di tornare ai Fairport Convention a tempo pieno. Noyce incide dunque su J-TULL DOT COM e il disco natalizio e suona in innumerevoli concerti. Inoltre, nel corso della sua carriera ha avuto modo di collaborare con Gary Moore, i Divine Comedy e Rick Wakeman.

DAVID GOODIER (DAL 2007)

Anche se il primo album in cui appare è THE ZEALOT GENE del 2022 (se non si considera il live nella chiesa di St. Bride, allegato alla ristampa del CHRISTMAS ALBUM), Goodier è il bassista dei Tull fin dal 2007, avendo suonato regolarmente in tour, oltre che in alcuni dischi solisti di Anderson. Per il resto, il musicista di Stonehenge ha operato in ambiti lontani dal rock, più specificatamente jazz, salsa, soul e musica classica.

I BATTERISTI

CLIVE BUNKER (1967-1971)

Dopo gli esordi con The Warriors e la formazione dei McGregor's Engine con Mick Abrahams, il roccioso drummer pesta duro nei primi leggendari quattro album dei Jethro. Poi, è una sua decisione lasciare, per passare più tempo con la ragazza che ha sposato da poco. In seguito, ha modo di partecipare ad album di artisti come Steve Howe, Blodwyn Pig, Steve Hillage e Manfred Mann, oltre che di formare gli Aviator con Jack Lancaster (due dischi all'attivo) e pubblicare persino un disco solista, AWAKENING del 1998. In anni più recenti lo abbiamo visto spesso in Italia con tribute band dei Tull.

BARRIEMORE BARLOW (1971-1980)

Barrie Barlow (questo il vero nome) è nella John Evan Band che di fatto, proprio con il suo ingresso al posto del dimissionario Clive Bunker, si ritrova integralmente nei Jethro Tull. Esordisce nell'Ep LIFE'S A LONG SONG del 1971 e rimane al suo posto fino al 1980 quando, sconvolto dalla morte di John Glascock, lascia al termine del tour di STORMWATCH. Musicista sopraffino adorato dai Led Zeppelin e in particolare da John Bonham, avrà modo di suonare proprio in dischi di Robert Plant e di Jimmy Page, oltre che di altri artisti come John Miles, Kerry Livgren e Yngwie Malmsteen.

MARK CRANEY (1980-1981)

Il batterista americano fa solo una breve comparsa nei Tull, e per puro caso: A diventa infatti un disco della band solo in un secondo momento e così Craney si ritrova anche nel conseguente tour, da cui sarà tratto il video *Slipstream* (dove si cimenta anche al basso in *Skating Away*). Nondimeno si tratta di un ottimo musicista, che ritroviamo al fianco di star quali Gino Vannelli, Jean-Luc Ponty, Eric Burdon e Tommy Bolin. Morirà nel 2005, a soli 53 anni, per complicazioni derivanti dal diabete e una sopraggiunta polmonite.

Doane Perry

GERRY CONWAY (1981-1982)
Nome storico della scena folk britannica (nonché marito di Jacqui McShee), di cui Conway è un po' il prezzemolo, avendo suonato con Fotheringay, Election, Steeleye Span, Sandy Denny, Al Stewart e Richard Thompson. Ma soprattutto con i Fairport Convention, nei quali milita per una ventina di anni, mentre fuori dal folk collabora con Joan Armatrading, John Cale e Jim Capaldi. Anderson lo recluta per THE BROADSWORD AND THE BEAST (farà poi un'apparizione, ma da session man, anche in CREST OF A KNAVE).

DOANE PERRY (1984-2011)
Subentrato a Gerry Conway per il tour di UNDER WRAPS, il batterista americano risulterà alla fine, dopo Anderson e Barre, quello con la militanza più lunga nei Jethro Tull, avendo partecipato a tutti i dischi compresi tra CREST OF A KNAVE (seppure da ospite, in coabitazione con Conway) e CHRISTMAS ALBUM, e proseguendo poi dal vivo fino al 2011. Fuori dai Tull (compresi Anderson, Barre e Pegg solisti), però, non ha fatto moltissimo, con l'unica eccezione di THE BLUE MASK di Lou Reed.

John Evan

SCOTT HAMMOND (DAL 2017)
Al fianco di Anderson solista fin dal 2010, il percussionista inglese esordisce su disco dei Tull con THE ZEALOT GENE, ma ha un passato da attivissimo freelance, avendo suonato insieme ad artisti del calibro di Bruce Dickinson, Greg Lake, Justin Hayward, Gilbert O'Sullivan, Pee Wee Ellis e Limahl.

I TASTIERISTI

JOHN EVAN (1970-1980)
Cresciuto in una famiglia molto musicale, John (vero cognome: Evans) incontra al liceo Anderson e Hammond con i quali, dopo gli esordi da batterista nei Blades, passa alle tastiere e forma la John Evan Band. Nonostante l'amicizia, esordisce nei Tull solo come session player su BENEFIT, per poi diventare membro effettivo a partire da AQUALUNG, dove emerge con l'intro al pianoforte di *Locomotive Breath*. Rimane una pedina fondamentale del gruppo (anche per le sue performance talvolta grottesche sul palco) per tutti i gloriosi anni Settanta, per poi uscire di scena nella rivoluzione che porterà ad A. In seguito, formerà i trascurabili Tallis con David Palmer.

DAVID PALMER (1976-1980)
David Victor Palmer si occupa degli arrangiamenti orchestrali dei Jethro Tull fin dagli esordi, ma ne diventa membro effettivo solo con SONGS FROM THE WOOD, quando Anderson pensa di affiancarlo a John Evan. Con la rivoluzione del 1980 anche Palmer esce dal gruppo e, dopo i Tallis con Evan, si dedica a omaggiare i grandi gruppi degli anni Settanta con progetti orchestrali ma dall'anima rock. Inizia ovviamente con gli stessi Jethro (A CLASSIC CASE del 1986), per poi pubblicare dischi dedicati a Genesis, Pink Floyd, Yes, Beatles e Queen. Nell'interno copertina di BURSTING OUT lo vediamo con tanto di pipa e folta barba da aristocratico inglese, ma dopo la scomparsa di sua moglie, avvenuta nel 1995, l'artista passerà attraverso una transizione di genere che lo porterà tre anni dopo a cambiare sesso e nome (ora si chiama Dee).

PETER-JOHN VETTESE (1981-1984)
Reclutato da Anderson per THE BROADSWORD AND THE BEAST e confermato per il successivo UNDER WRAPS, dove anzi il giovane scozzese interviene parecchio anche come co-compositore. Nel mezzo, ol-

David Palmer

tre ai tour dei Jethro, c'è il disco solista di Ian, WALK INTO LIGHT, dove Peter ha un ruolo assolutamente cruciale, per poi fare anche un'apparizione in ROCK ISLAND ma solo come ospite. Per il resto, Vettese è molto attivo nel campo della produzione e delle session, collaborando con artisti tra cui Bee Gees, Simple Minds, Julian Lennon e Fabio Concato.

ANDREW GIDDINGS (1991-2007)

Andy viene reclutato nel 1991, al posto del session man di studio Maartin Alcock, e rimane il padrone delle tastiere per quasi 20 anni, suonando nei dischi che intercorrono tra CATFISH RISING e il CHRISTMAS ALBUM. Ha inoltre suonato in due album solisti di Anderson, ma anche in lavori di Martin Barre, Eric Burdon, Leo Sayer, Sniff 'n' the Tears e il cantante degli Yes Jon Anderson. Attualmente si occupa di musica per il cinema.

JOHN O'HARA (DAL 2017)

Con un'invidiabile preparazione musicale alle spalle, John impara a suonare una miriade di strumenti e poi si specializza in orchestrazione, rivestendo incarichi da direttore musicale in varie rappresentazioni teatrali, inclusa una rilettura di QUADROPHENIA degli Who. L'incontro con Anderson avviene nel 2003 per RUPI'S DANCE: da allora O'Hara lavora a stretto contatto col leader dei Jethro Tull anche per le rivisitazioni orchestrali del catalogo della band e partecipa anche al concerto nella chiesa di St. Bride del 2008 che sarà allegato alla ristampa del CHRISTMAS ALBUM.

GLI OSPITI SUL PALCO

Nell'ambito del *never ending tour* dei Jethro Tull, hanno transitato nelle loro fila una dozzina di musicisti che non hanno però mai ottenuto la patente di membri ufficiali del gruppo. A parte le comparsate velocissime di *guitar heroes* quali David O'List e Tony Iommi (entrambi passati come meteore nel 1968 prima di lasciare il posto nelle salde dita di Martin Barre), il più noto è ovviamente Eddie Jobson, tastiere e violino in A e nel video *Slipstream*, considerato ospite per sua legittima decisione. Altro tastierista di un certo rilievo, l'esperto Maartin Alcock, che ha suonato in ROCK ISLAND e nel live IN CONCERT, mentre il leggendario Don Airey è intervenuto nel corso del tour del 1987.
Due i bassisti ospiti: Tony Williams, presente nel tour del 1978, e Matt Pegg, che nel periodo 1994/1999 ha sostituito suo padre Dave quando questi era impegnato con i Fairport Convention.
Tra i batteristi che si sono alternati ai tamburi durante gli spettacoli ma non hanno mai avuto il posto da titolare, segnaliamo Paul Burgess nel tour 1982, Dave Mattacks nel 1992 (è presente infatti nel live A LITTLE LIGHT MUSIC) e Mark Parnell solo in alcuni concerti del 1994 e naturalmente il figlio di Anderson, James Duncan.
Infine, la violinista Lucia Micarelli ha suonato in tour negli anni 2005 e 2006, sostituita, in caso di pregressi impegni, dalla coppia formata da Anna Phoebe e Ann Marie Calhuon.

John O'Hara

NEVERENDING TULL

Testo: **Gianni Della Cioppa**

Tuttora impegnatissimi con il *Seven Decades Tour*, con circa 4000 concerti all'attivo (senza contare gli oltre 600 in veste solista di Ian Anderson), i Jethro Tull sono uno dei gruppi che vantano il maggior numero di esibizioni live nella storia del rock.

In questa speciale graduatoria, superano nomi come Deep Purple e Rolling Stones e persino un campione del palcoscenico come Bruce Springsteen. Ma se per qualcuno questo primato può essere una sorpresa, non lo è certo per i fan del gruppo, che ben conoscono l'attitudine dei Tulls, band che ha fatto del concerto il punto focale della sua arte, luogo in cui Ian Anderson, leader indiscusso e naturalmente unico musicista sempre presente a rappresentare la continuità, diventa saggio, clown e cantastorie per un pubblico che non lo ha mai tradito, anche negli anni meno fortunati. Non è un caso che la sua posa a mo' di fenicottero che lo vede, vestito da giullare, poggiare su una sola gamba e suonare, quasi abbracciandolo, il suo flauto, si è trasformata con gli anni nel logo del gruppo. Un'immagine talmente iconica, insomma, da identificare il gruppo stesso. Quello che stupisce ancora di più è la continuità: da quando sono comparsi sulle scene, i Jethro Tull non hanno mai smesso di girare il mondo in tour. Infatti, se escludiamo la falla del 1985, dove si registra un solitario concerto a Berlino, e un passaggio quasi a vuoto nel biennio 2012-2013, Anderson e soci non si sono mai risparmiati, con una media di una quarantina di date all'anno, anche in periodi in cui la loro popolarità era in caduta libera. E questa necessità non è venuta mai meno, neppure quando non c'era l'obbligo, perché in alcuni casi tale diventa, di promuovere un nuovo album. Vi invitiamo a non prendere quanto appena detto per dei freddi numeri: ripetiamo, si tratta di attitudine, del bisogno fisico, mentale ed emotivo di portare la propria musica ai fan, di diventare una sola cosa con il proprio pubblico. Del resto, Ian Anderson non ha mai nascosto che stare sul palco è uno dei motivi che ancora oggi continuano a spingerlo a fare musica. Ciononostante, tutto questo amore per i concerti non si è trasformato in massicce dosi di inutili album dal vivo: i Jethro Tull non hanno inflazionato il mercato con decine di live album come, solo per fare due nomi, Deep Purple e Rolling Stones o come hanno fatto i Pearl Jam e i Kiss con la valanga infinita targata "Bootleg".

Basterebbe un semplice dato per dimostrarlo: tra LIVE – BURSTING OUT (Chrysalis, 1978) e LIVE AT THE HAMMERSMITH '84 (Raw Fruit, 1990) trascorrono ben dodici anni. Il primo, leggendario sin dalla copertina, è senza dubbio uno dei dischi dal vivo più importanti e citati della storia del rock, registrato tra maggio e giugno del 1978 e pubblicato il 22 settembre dello stesso anno. Quel disco fotografa il momento esatto in cui i Jethro Tull, nonostante l'ostilità del nascen-

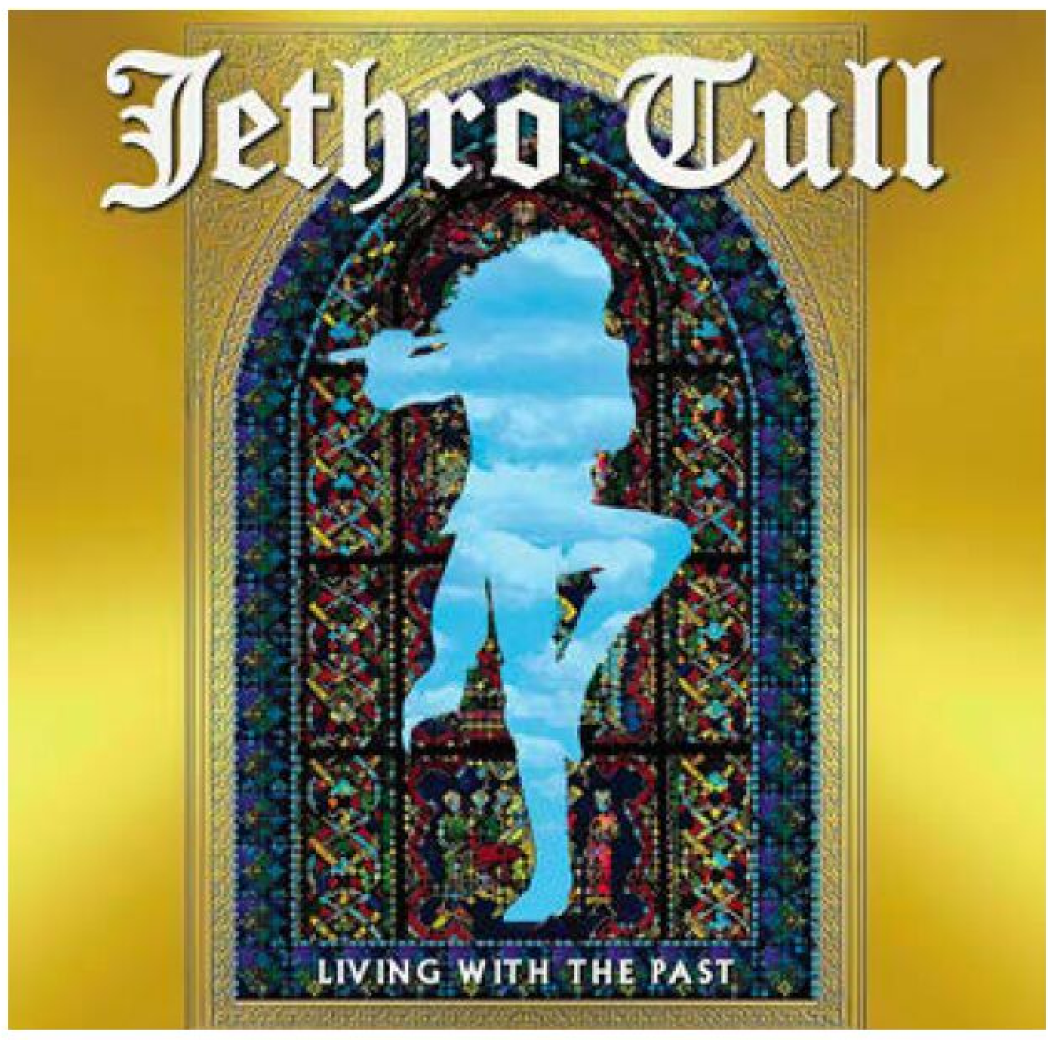
te punk, certificano in venti brani quasi tutti divenuti classici di essere tra i grandi del rock. E infatti il disco, che raggiunge vendite certificate oro dalla RIAA, si piazza subito nella Top 20 di numerosi Paesi.

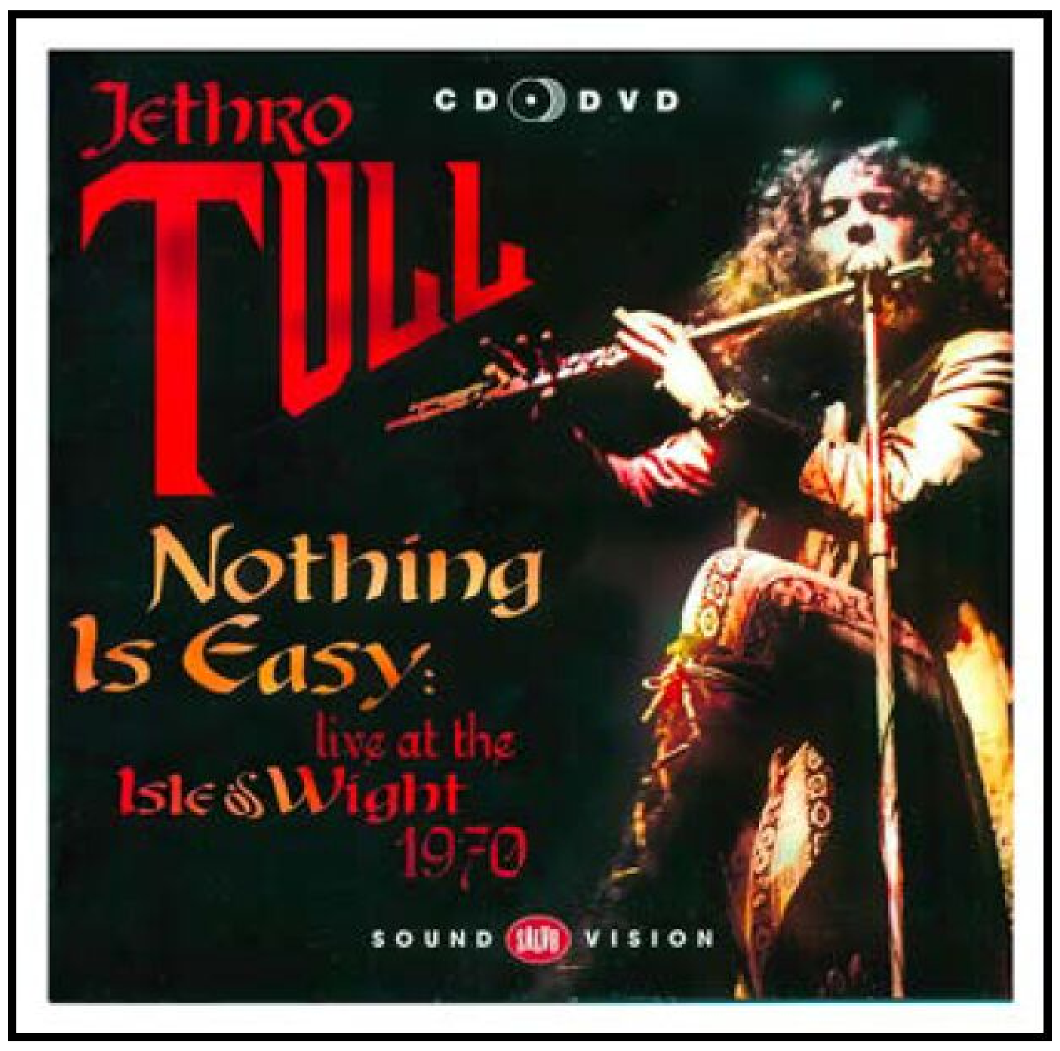
Il secondo, molto meno celebrato, viene registrato nel noto locale londinese nel settembre 1984, in occasione di una performance per la BBC Radio, e in otto brani offre una testimonianza dei Tulls di quel periodo, una band dal piglio più hard, come dimostra la sequenza finale di *Living In The Past*, *Locomotive Breath* e *Too Old To Rock'n'Roll: Too Young To Die!*. Discorso a parte merita A LITTLE LIGHT MUSIC (Chrysalis, 1992), documento del tour europeo in cui la band si presentò come quartetto, scelta inusuale raramente riproposta in futuro. La volontà era di offrire il repertorio in versione semiacustica, seguendo l'onda de-

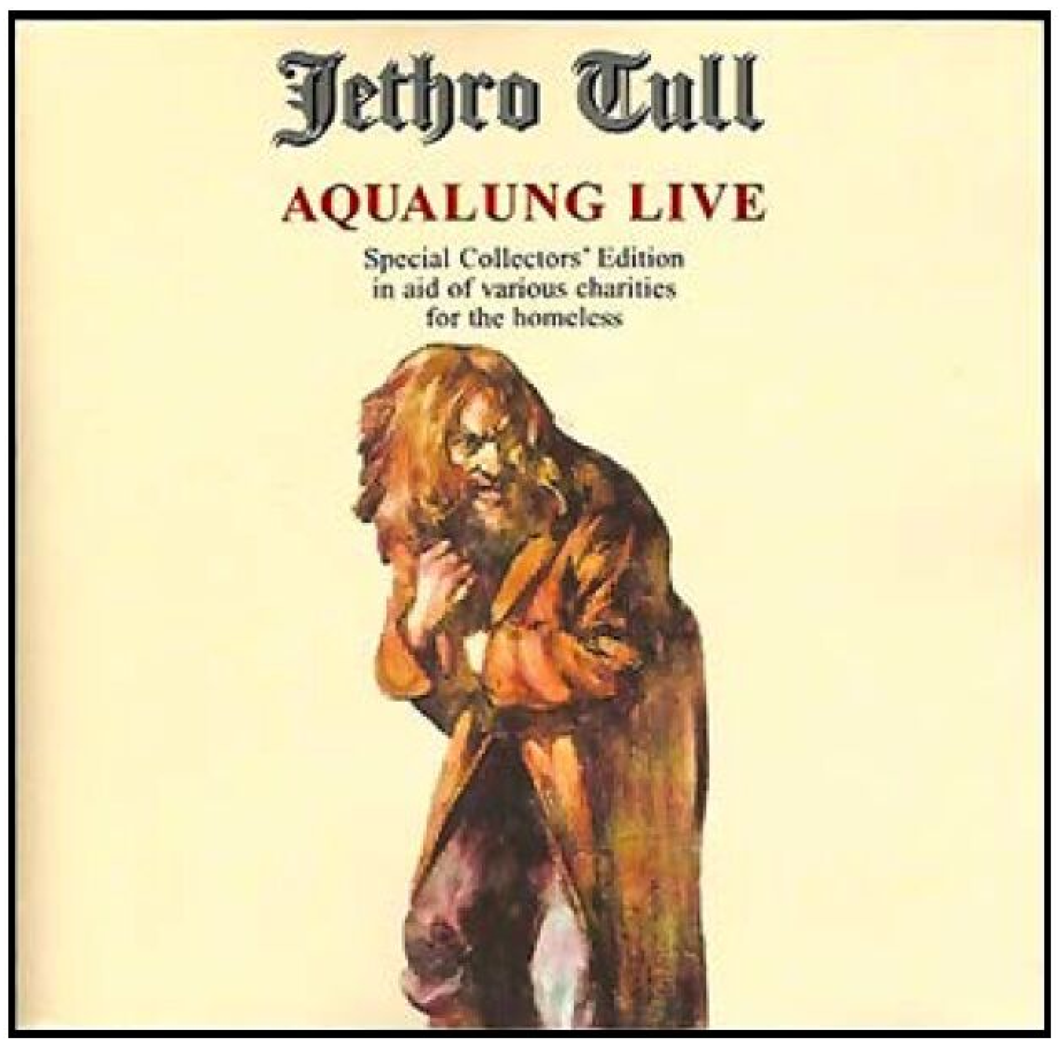
gli "unplugged" che nei primi anni Novanta, grazie a un fortunato programma di MTV, erano diventati (quasi) una tappa imprescindibile per tutti i gruppi rock.

Purtroppo, Anderson era afflitto da seri problemi alle corde vocali e così alcuni brani, anche importanti come *Living In The Past* e *Look Into The Sun*, vennero eseguiti in versione solo strumentale, altra anomalia da annotare. In generale, la formula a quattro con "spina staccata" a nostro avviso penalizza la luminosità di alcune composizioni, che risultano indebolite dall'asciuttezza degli arrangiamenti. La gemma? *John Barleycorn*, pezzo della tradizione inglese conosciuto ai più per via della versione dei Traffic e che, si badi bene, solo nell'edizione italiana del disco è cantata in coppia con il cantante greco George Dalaras.

Nel 1995 è la volta di IN CONCERT (Windsong), ovvero uno spettacolo all'Hammersmith Odeon dell'ottobre 1991, che però poco aggiunge alla loro storia. Di tutt'altro valore LIVING WITH THE PAST (Eagle, 2002), che nel titolo sfiora la fortunata antologia di trent'anni prima. Si tratta di un live imprescindibile che descrivere dettagliatamente la band a cavallo tra i due millenni con un'incursione nel 1989: non a caso,







il repertorio copre un ampio arco temporale e la band appare in forma smagliante. La prima metà contiene materiale del concerto all'Hammersmith Apollo del 25 novembre 2001, e presenta brani di svariati periodi ma attinge anche al repertorio solista di Ian Anderson (giusto per chiarire chi comanda), mentre il materiale della seconda parte proviene da varie esibizioni, anche televisive. La versione in Dvd replica, con alcuni cambiamenti, il concerto all'Hammersmith e i restanti brani del disco, ma aggiunge alcune tracce, interviste e la consueta galleria fotografica. Una gemma imperdibile è Ian Anderson che offre il flauto agli Uriah Heep nel brano *Blind Eye*, in una delle serate celebrative di tanto in tanto organizzate dalla band del chitarrista Mick Box.

Due anni dopo, un tuffo nel lontano passato con NOTHING IS EASY: LIVE AT THE ISLE OF WIGHT 1970 (Eagle): come da titolo, documenta la buona performance (un'ora circa, i Jethro Tull suonarono l'ultimo giorno, domenica 30 agosto, in veste di ospiti speciali) al mitico festival inglese, nell'edizione considerata come la più importante e affollata (oltre 600.000 spettatori) e ricordata anche per essere l'ultima grande esibizione pubblica di Jimi Hendrix. Da ascoltare a priori *My God,* con uno splendido assolo di flauto di Ian. Anche in questo caso, la versione in Dvd non è un semplice copia/incolla. AQUALUNG LIVE (RandM Records, 2005) è figlio di un'esibizione da applausi del novembre dell'anno precedente davanti a quaranta invitati negli XM Studios di Washington, e contiene l'intera scaletta del loro album più famoso e alcune interviste come bonus. Il ricavato delle vendite viene destinato ad associazioni benefiche a sostegno dei senzatetto.

LIVE AT MONTREUX 2003 (Eagle, 2007) sdogana Ian Anderson nel prestigioso festival jazz svizzero e in due Cd attraversa l'intera carriera del gruppo. La line-up storica torna a brillare in LIVE AT MADISON SQUARE GARDEN 1978 (Chrysalis, 2009) per un album che vale la pena procurarsi in versione cofanetto con Cd e Dvd, con 50 minuti estratti dall'esibizione trasmessa in diretta via satellite nello splendido programma televisivo *Old Grey Whistle Test* della BBC e tanto altro materiale interessante presente solo in video.

Infine citiamo LIVE AT CARNEGIE HALL 1970 (Chrysalis, 2015), dove facciamo una capriola all'indietro di alcuni decenni, per goderci un concerto pregno dell'atmosfera di quel periodo: nell'arco di 80 minuti, infatti, i Tulls offrono solo dieci brani, presentati con varie improvvisazioni e assoli, atteggiamento oggi improponibile. Naturalmente, anche se abbiamo segnalato i casi più evidenti di versioni differenti, alcuni dei titoli citati sono stati ristampati più volte in vari formati, non di rado con materiale aggiuntivo o disuguale, mentre certune testimonianze in concerto sono reperibili solo in formato video. Inoltre, in alcuni box antologici è possibile ascoltare qualche traccia dal vivo, non reperibile altrove. ◎

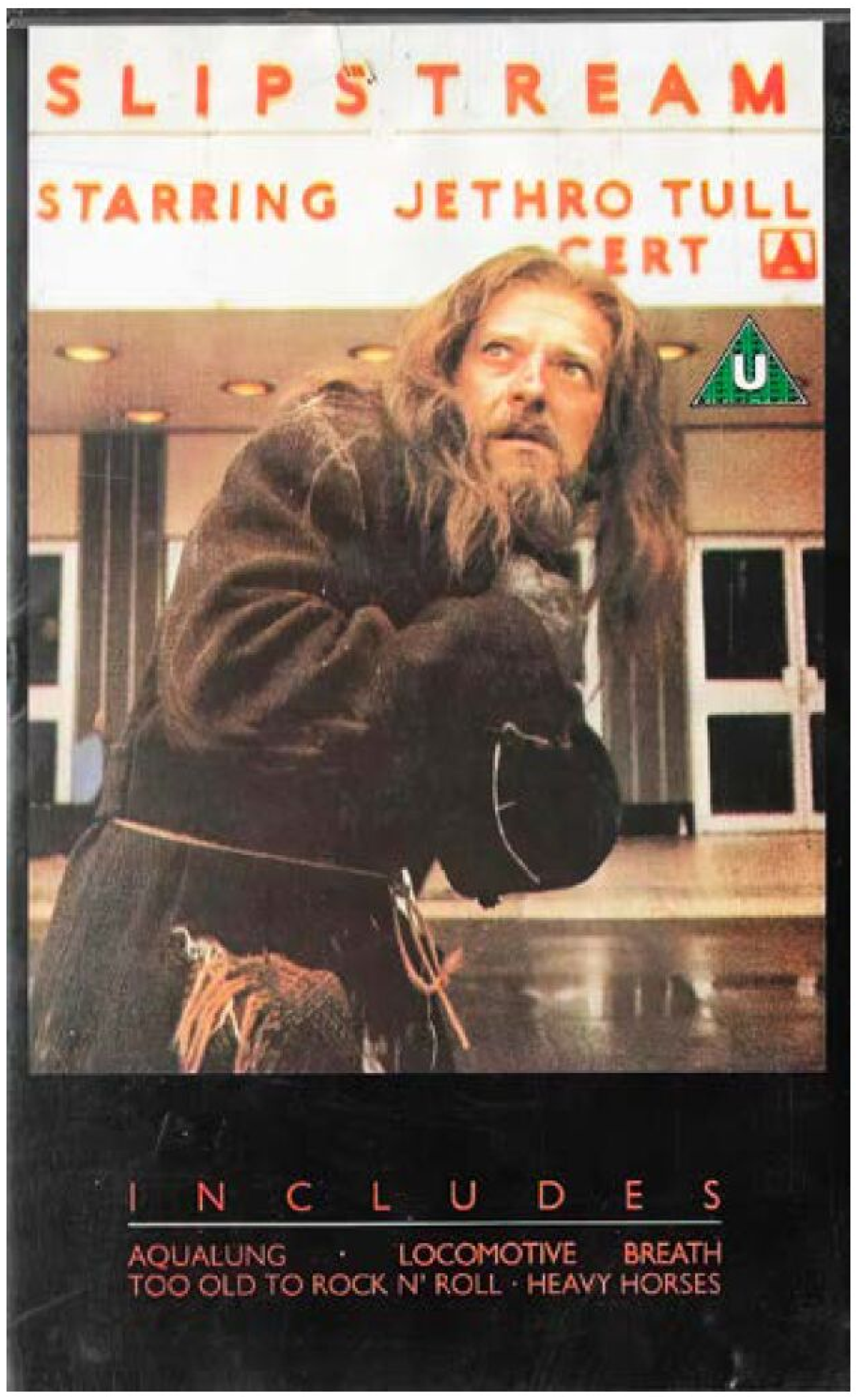
venga su eurekaddl.blog
@magazinetoday

VIDEOTULL

Testo: **Giandomenico Curi**

S*lipstream* (1980) è uno dei primi documentari importanti dei Jethro Tull, quello che mette insieme le immagini del tour del 1980 con i video di una manciata di canzoni precedentemente realizzati da David Mallet, regista anche del lungometraggio. Tra le clip da ricordare, *Dun Ringill*, ispirato dalla copertina di STORMWATCH e filmato su una spiaggia di Beachy Head; splendido poi *Sweet Dream*, un omaggio ai film di vampiri (con Anderson nei panni di un Dracula gay) interpretato da quattro protagonisti: una ballerina, una tarantola gigante, una suora e un proiezionista amante di pellicole horror. C'è poi *Too Old to Rock 'n' Roll*, la clip che vede i Tull in versione band di pensionati mentre all'interno di un gigantesco flipper bevono tè come al tea-party di *Alice nel Paese delle Meraviglie*. E infine *Fylingdale Flyer,* con la band questa volta all'interno di una torre di controllo aerea, terrorizzata dall'annuncio di un disastro imminente. Per il resto l'Hammersmith Odeon di Londra è utilizzato per le scene in esterni, mentre la parte principale

STRANAMENTE, SOPRATTUTTO PER UNA BAND CAPITANATA DA UN ISTRIONE DEL CALIBRO DI IAN ANDERSON, I JETHRO TULL NON POSSONO VANTARE UNA VIDEOGRAFIA PARTICOLARMENTE RICCA. ABBIAMO SETACCIATO I NOSTRI ARCHIVI, E QUESTI SONO I DVD MIGLIORI.



del concerto arriva in realtà dalle immagini della data americana della Los Angeles Sports Arena.

Ma a colpire è soprattutto la sensazione che Mallet abbia voluto, fin dall'inizio, riempire il film con una serie di esplosioni di citazioni simboliche che fanno riferimento alla poetica (musicale e visionaria) di Ian Anderson, qui nelle vesti del vagabondo travolto da una tempesta di visioni acide rese con effetti di solarizzazione, tra passeggini volanti e sfere colorate che rimbalzano inquietanti. Il risultato viaggia spesso tra il pacchiano e il kitsch, anche se alcune invenzioni fantastiche risultano ancora sorprendenti grazie anche alla grande capacità istrionica di Anderson che, soprattutto in *Fylingdale Flyer*, si abbandona a una sorta di crescendo spiritato che sconfina nel delirio del fanta-thriller. Alla fine, il film mantiene comunque una sua originalità e riesce perfettamente a rendere il mondo di Anderson, la sua estetica modernista declinata con una continua esuberanza visiva. Decisamente il film che meglio li rappresenta, lui e l'intera band.

Uno dei primi concerti dei Jethro Tull al Marquee Club di Londra.

Il video successivo è quello del 1988, *Jethro Tull – This is... the first 20 Years*: un'ora e mezza di immagini e *songs* girate e montate dal regista Derek Hanlon. È la festa dei 20 anni di una band che aveva cominciato a decollare con i concerti al Marquee del 1968, grazie a una formula sonora di grande impatto che mette insieme folk inglese, musica classica, blues e hard rock. Ma è soprattutto lui, Anderson, a creare il successo, grazie alla doppia follia di un flauto diabolico e di un musicista geniale la cui immagine danza tra il barbone e l'hippy (rigorosamente su un piede solo). È lui a raccontare gli anni della gloria, ma anche quelli della crisi, delle mode che cambiano, quando il suonatore di flauto diventa

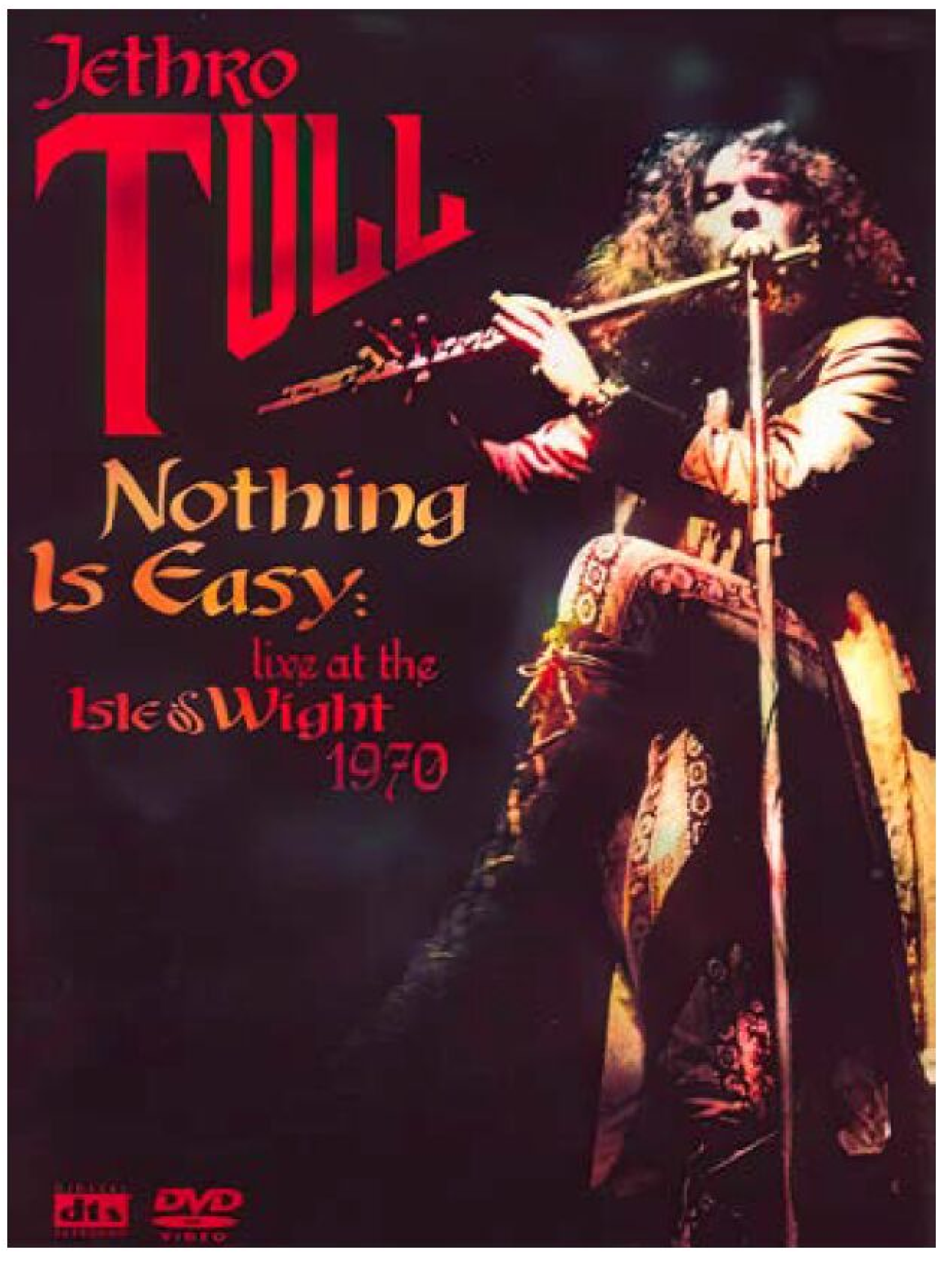
I Tull sul palco dell'Hammersmith Odeon.

3 maggio 1970, Devonshire Downs, California: la leggenda dei Jethro Tull inizia a prendere corpo. Questo concerto, avvenuto due settimane dopo la pubblicazione di BENEFIT negli Sates, è stato tramandato ai posteri da un celebre bootleg.

per la critica un pazzo vero, fuori dal mondo. Ma lui continua a fare la sua musica, il suo show. "L'ultimo disco – dice – ha venduto un milione e mezzo di copie e ai nostri concerti arrivano una media di 15 mila persone a sera. Non male per una band di vecchietti che già nel 1976 si era chiusa in un flipper a cantare *Too Old To Rock'n'roll: Too Young To Die!*".
Nel 1994 esce *Jethro Tull – A New Day Yesterday: The 25th Anniversary Collection, 1969-1994*. La regia è di Trevor Dann, che mette in fila una ventina di pezzi in poco meno di un'ora. A condurre il gioco è ancora Anderson che per l'occasione ha riunito tutti quelli che nei vari anni hanno suonato e cantato con i Tull. Tredici musicisti in tutto, con momenti straordinari, canzoni e immagini che trovano una prima sintesi in un brano emblematico dal titolo *Living In The Past*, vivendo nel passato. E più avanti, dopo l'elenco impressionante dei concerti fatti e dei dischi venduti, un'altra sequenza storica, quella del festival dell'isola di Wight: la band che esegue *Nothing Is Easy*, con Ian che già viaggia su una gamba sola, appeso alla melodia fantasy e sublime del suo flauto.

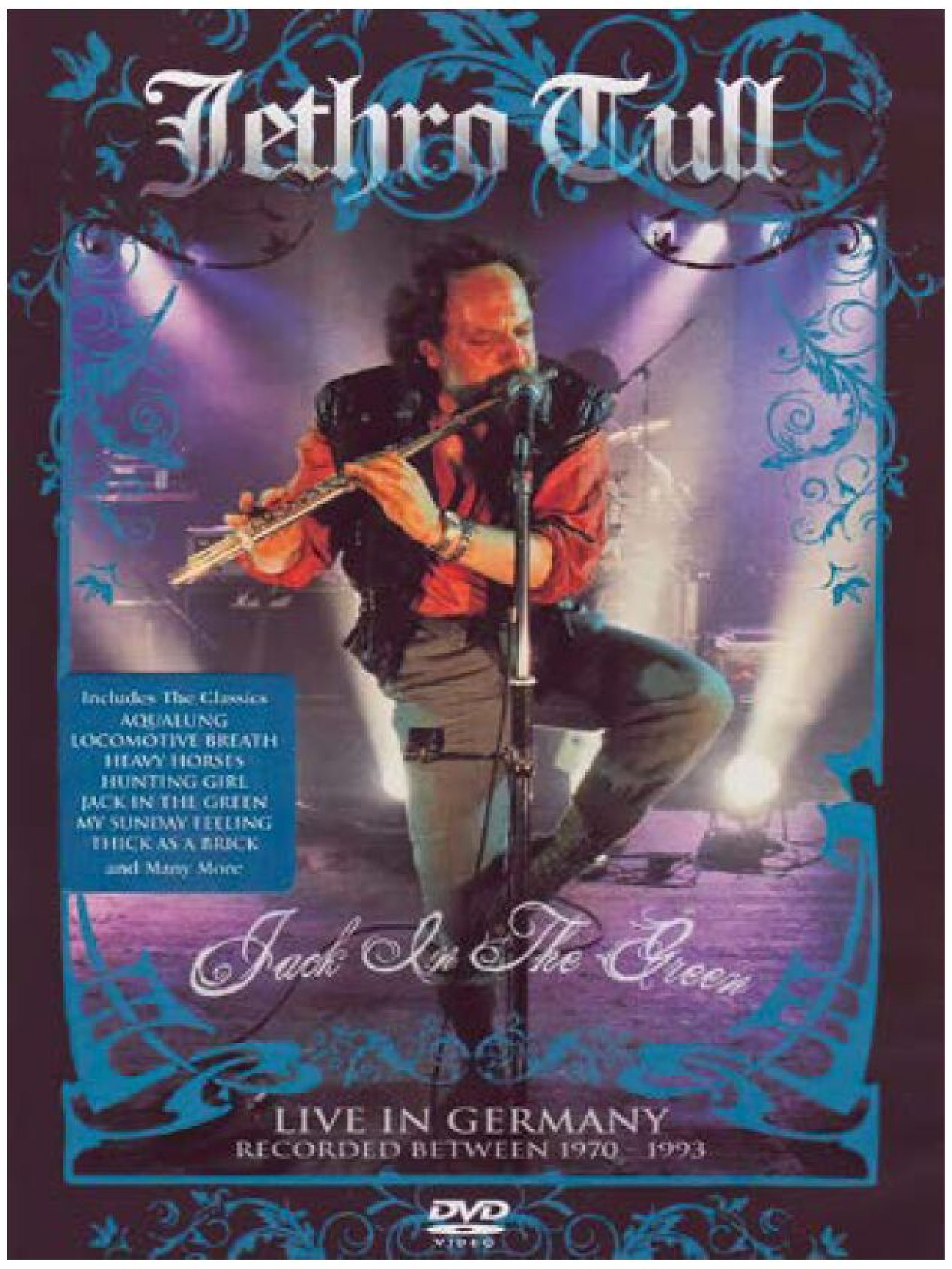
Altro film da ricordare è quello messo su Dvd nel 2002 con il titolo *Living with the Past* e la regia di Chris Gormlie. Dentro, alternati agli interventi parlati dei musicisti della band, i brani classici dei Tull in concerto, più alcune sorprese come *John Barleycorn* eseguita dai Fairport Convention *featuring* Ian Anderson al Cropredy Festival del 2001, e poi *Blind Eye* degli Uriah Heep filmati, sempre con Anderson, al Mermaid Theatre di Londra nel dicembre del 2000. Ci sono soprattutto gli standard dei Jethro Tull di sempre, dai classici *Thick As A Brick* (dove Ian cazzeggia sul *progressive* e sui *concept album*) e *Cross-Eyed Mary* a brani più recenti come *Hunt By Numbers* e *The Water Carrier* presi invece dal disco solista di Anderson. E tuttavia, nonostante il già visto e sentito, l'assolo di chitarra di *Aqualung* fatto da Martin Barre arriva ancora con lo stesso brivido lungo la schiena. Per il resto e nonostante il titolo, la loro musica è senza tempo, e le canzoni viaggiano tutte spinte da fuoco e passione, che si tratti del blues di *My Sunday Feeling* o della scatenata *Locomotive Breath*.

Nel 2005 esce *Nothing is Easy: Live at the Isle of Wight 1970*, quasi una lunga riflessione di Ian Anderson su quella notte magica (l'ultima del Festival) in cui hanno suonato con la band all'isola di Wight, dopo i Moody Blues e prima di Jimi Hendrix. Un film concerto, diretto dal bravo Murray Lerner, che tuttavia in questo caso, più che un concerto, ha realizzato un documentario con spezzoni del concerto di Wight. Tra i brani da ricordare, oltre alla title track *Nothing Is Easy*, *My Sunday Feeling*, *A Song For Jeffrey*, *My God* e *Dharma For One*.



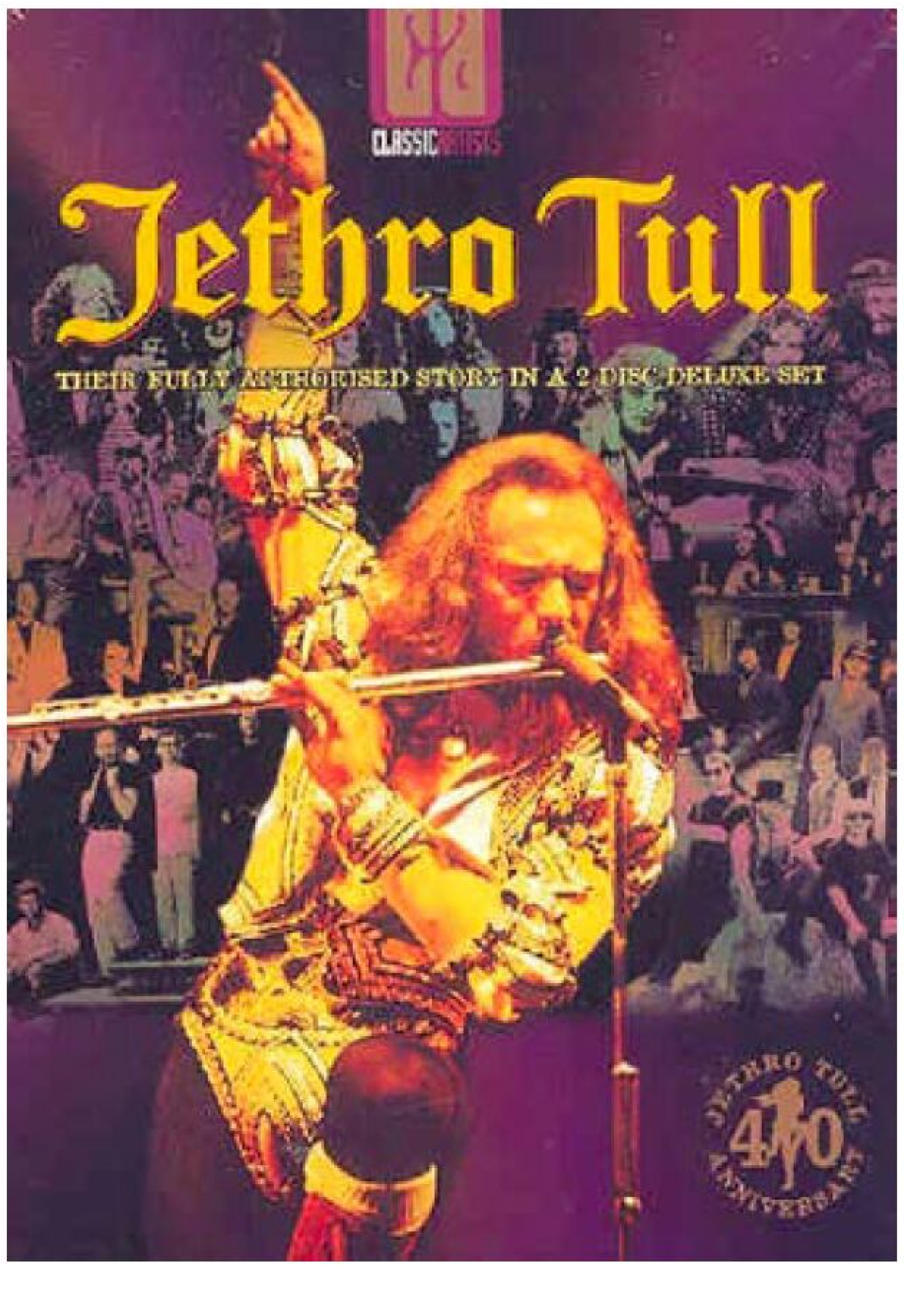
@magazinetoday

La performance del Festival di Wight, prima di Jimi Hendrix (© Alamy).



Lascerei da parte *Live at Montreux 2003* uscito nel 2007, mentre merita la citazione *Jack in the Green: Live in Germany 1970-1993* pubblicato nel 2008 e dedicato ai fan tedeschi. "I Tull – si legge sul retro del Dvd – hanno sempre avuto un'enorme base di fan tedeschi e ora i 'Tullies' di tutto il mondo possono apprezzare le tante fantastiche esibizioni avvenute nel corso degli anni in terra di Germania con un nuovo Dvd da 96 minuti con audio Dolby e DTS Surround". Il periodo è quello che va da 1970 al 1993, ma sono soprattutto gli anni Ottanta a occupare la fetta più interessante, soprattutto le immagini e le canzoni registrate durante il tour di BROADSWORD (1982), l'album più amato e venduto in Germania. C'è quindi un po' di tutto nelle 18 tracce che attraversano il film, tutti gli standard e tutte le deviazioni stilistiche, momenti alti e bassi, brani gloriosi e altri da dimenticare, il tutto leggibile attraverso la progressione/regressione della lunghezza della barba di Ian Anderson, così come attraverso gli stili di abbigliamento piuttosto "interessanti" della band nel corso degli anni (non proprio da sfilate di alta moda). Buona la qualità del periodo BROADSWORD con pezzi come *Fallen On Hard Times* e *Pussy Willow*, mescolate con brani classici come *Heavy Horses* e *Sweet Dream* e poi la solita accoppiata finale *Aqualung/Locomotive Breath*. Segue una seconda parte di alti e bassi, con una *Hunting Girl* maltrattata e tagliata, seguita da una inquietante e fantastica versione di *With You There To Help Me* e una strana ripresa di *Nothing Is Easy*, piena di errori e di salti perché, sembra, Ian sta cantando con le costole rotte... e via di questo passo.

Possiamo concludere con *Jethro Tull – Their Fully Authorised Story*, un Dvd doppio uscito nel 2008 (nel 40° anniversario di storia del gruppo) per la collana "Classic Artists": quasi un'antologia definitiva che raccoglie interviste, video e *live* dal 1968 al 2008. In tutto nei loro 40 anni di vita in musica, i Tull hanno messo insieme 2000 concerti, 19 album, 25 musicisti e qualcosa come 20 milioni di dischi venduti. Una storia infinita, raccontata in due ore di immagini in movimento, viste e autorizzate dal vecchio *frontman* col piffero, come da titolo. Molto interessanti alcune interviste (soprattutto quelle di Glenn Cornick e Terry Ellis) che troviamo nel primo disco, così come le "extended interviews" del secondo che affrontano argomenti più personali. E ancora le immagini in bianco e nero degli inizi, come quelle del tour di STAND UP con frammenti di *Nothing Is Easy*, *Bourée* e *Sweet Dream* e una fantastica apparizione dei genitori di Ian Anderson nella loro casa. Ci sono però dei buchi spaventosi che mettono in crisi l'intera narrazione, come per esempio la scomparsa dell'intera "trilogia folk", apparsa alla fine degli anni Settanta, che racchiude tre album famosi come SONGS FROM THE WOOD, HEAVY HORSES e STORMWATCH. ◎



JETHRO TULL

Bimestrale - Prezzo di copertina 12.90 €
www.stonemusic.it - redazione@stonemusic.it

La divisione Musica di Sprea edita anche:

VINILE - PROG - STONE MUSIC - CIAO 2001- CLASSIC ROCK

Realizzazione Editoriale a cura di: Mario Giammetti e Maurizio Becker
Testi a cura di: Giandomenico Curi, Gianni Della Cioppa, Mario Giammetti, Mario Giugni, Stefano Pogelli
Fotografie: Alamy, Archivio Vinyl Seduction
Grafica e impaginazione: Massimiliano D'Affronto (8x8 Srl)

Sprea S.p.A.
Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (MI) - Italia
P.I. 12770820152 - Iscrizione Camera Commercio 00746350149
Per informazioni, potete contattarci allo 02 87168197

CDA: Luca Sprea (Presidente), Alessandro Agnoli (Amministratore Delegato), Mario Sprea, Giulia Spreafico, Stefano Pernarella

ADVERTISING, SPECIAL PROJECTS & EVENTS

Segreteria: Emanuela Mapelli - Tel. 02 92432244 - emanuelamapelli@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL

Sonia Lancellotti, Luca Majocchi - Tel. 02 92432295
distribuzione@sprea.it 351 5582739

FOREIGN RIGHTS

Paolo Cionti - Tel. 02 92432253 - paolocionti@sprea.it

SERVIZI CENTRALIZZATI

Art director: Silvia Taietti
Grafici: Alessandro Bisquola, Nicole Bombelli, Tamara Bombelli, Nicolò Digiuni, Marcella Gavinelli, Luca Patrian
Coordinamento: Chiara Civilla, Tiziana Rosato, Roberta Tempesta, Silvia Vitali
Amministrazione: Erika Colombo (responsabile), Irene Citino, Desirée Conti, Sara Palestra - amministrazione@sprea.it
Ufficio Legale: Francesca Sigismondi

Classic Rock, testata registrata al tribunale di Milano il 16/03/2011
con il numero 145. ISSN: 2039-649X

Direttore responsabile: Luca Sprea

Distributore per l'Italia:
Press-Di Distribuzione stampa e multimedia S.r.l. - 20090 Segrate (MI)

Distributore per l'Estero: SO.DI.P S.p.A. Via Bettola, 18- 20092 Cinisello Balsamo (MI)
Tel. +39 02 66030400 - Fax +39 02 66030269 - sies@sodip.it - www.sodip.it

Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A. Via Tiberio Claudio Felice, 7- 84131 Salerno

Copyright: Sprea S.p.A.

Informativa su diritti e privacy

La Sprea S.p.A. è titolare esclusiva della testata Classic Rock e di tutti i diritti di pubblicazione e diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare – e se del caso regolare – le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 cosi come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. Nel vigore del GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 cosi come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. artt. 24 e 25, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). Sprea S.p.a. tratta i dati identificativi e particolari eventualmente raccolti nell'esercizio della prestazione contrattuale. La stessa La informa che i Suoi dati eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea S.p.a., verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato e nel pieno rispetto dell'art. 32 GDPR Reg. UE 679/2016 per le finalità di trattamento previste per adempiere agli obblighi precontrattuali, contrattuali e fiscali derivanti da rapporti con Lei in essere, per le finalità amministrative e di contabilità, (con base giuridica contrattuale), per le finalità derivanti da obblighi di legge ed esercizio di difesa in giudizio, nonché per le finalità di promozione e informazione commerciale la cui unica base giuridica è basata sul consenso libero e incondizionato dell'interessato, nonché per le altre finalità previste dalla privacy policy consultabile sul sito www.sprea.it, connesse all'azienda. Si informa che, tenuto conto delle finalità del trattamento come sopra illustrate, il conferimento dei dati necessari alle finalità è libero ma il loro mancato, parziale o inesatto conferimento potrà avere, come conseguenza, l'impossibilità di svolgere l'attività e gli adempimenti precontrattuali e contrattuali come previsti dal contratto di vendita e /o fornitura di prodotti e servizi. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea che sono state nominate responsabili del trattamento ai sensi dell'art- 28 GDPR Reg. UE 679/2016. Si specifica che non sono effettuati trasferimenti dei dati al di fuori dell'Unione Europea. Si specifica che Sprea S.p.a non effettua trattamento automatizzato di informazione e dati che produca effetti giuridici che Lal riguardano o che incida in modo analogo significativamente sulla Sua persona. In ogni momento Lei potrà chiedere la l'accesso ai sui dati, la rettifica dei suoi dati, la cancellazione dei suoi dati, la limitazione al trattamento e la portabilità dei suoi dati, nonché poi esercitare la facoltà di opposizione al trattamento dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 15, 16, 17, 18, 20, 21 del GDPR Reg. UE 679/2016 e ss. Modifiche di adeguamento legislativo del D.Lgs. 196/03, così come modificato dal D.Lgs 101/2018, mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. Lei potrà altresì esercitare i propri diritti rivolgendosi al Garante della Privacy, con Sede in Piazza Venezia n. 11 – 00187 Roma, Centralino telefonico: (+39) 06.696771,Fax: (+39) 06.69677.3785. Per informazioni di carattere generale è possibile inviare una e-mail a: garante@gpdp.it @pec.it. Sprea S.p.a. La informa che Lei ha il diritto, ai sensi dell'art. 7 GDPR Reg. UE 679/2016 di revocare il consenso al trattamento dei suoi dati in qualsiasi momento. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e 13 GDPR Reg. UE 679/2016e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicaziwone (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.

Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

venga su eurekaddl.blog

IN EDICOLA

Scansiona il QR Code

Acquistala su www.sprea.it/prog
disponibile anche in versione digitale

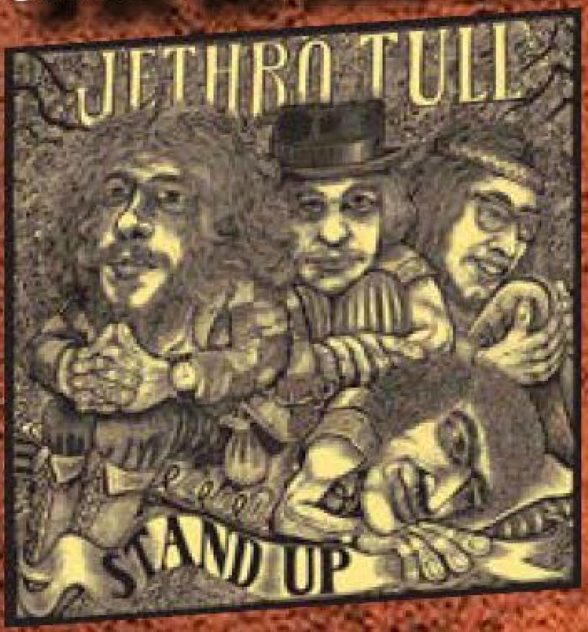
JETHRO TULL

IAN ANDERSON

TALENTO ED EGO STRARIPANTI: ECCO LE CARATTERISTICHE DEL FUNAMBOLICO LEADER CHE È DIVENTATO SINONIMO DI JETHRO TULL

LA DISCOGRAFIA

I JT ALBUM PER ALBUM: DAI CAPOLAVORI ASSOLUTI DEGLI ANNI 70 ALLA PRODIGIOSA RINASCITA DEGLI ANNI 20, PASSANDO PER LE SFIDE DEI COMPLICATI 80 E LA CAPARBIA RESILIENZA DEI 90



LA PORTA GIREVOLE

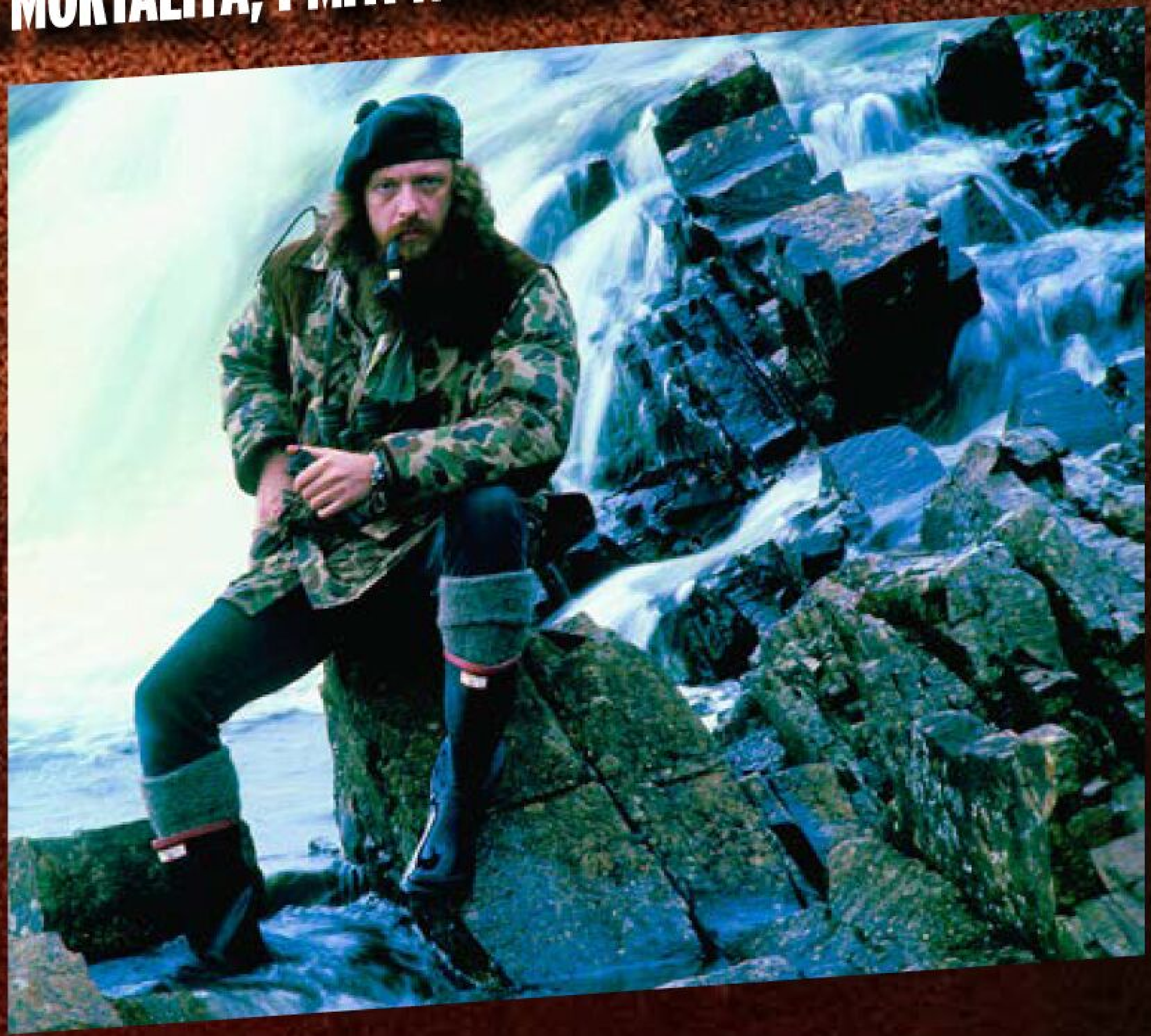
21 VOLTE TULL: RUOLO PER RUOLO, TUTTI I MUSICISTI ALLA CORTE DELL'INDISCUSSO SOVRANO DEI JETHRO TULL

IL CLAMOROSO RITORNO

UNA BAND CHE NON MUORE MAI: DOPO 23 ANNI, THE ZEALOT GENE HA RIPORTATO I JETHRO TULL AL CENTRO DEL ROCK. MA DEI VECCHI TULL È RIMASTO SOLO LUI, IAN ANDERSON

LA VITA SECONDO IAN

IL CANZONIERE DEI JETHRO TULL È LO SPECCHIO DI IAN ANDERSON E DELLE SUE NEVROSI: LA POLITICA, L'ECOLOGIA, LA RELIGIONE, IL POTERE, LA MORTALITÀ, I MITI NORRENI E, PERCHÉ NO, IL SESSO



CLASSIC ROCK SPECIALE N.18 • 12,90€
BIMESTRALE • P.I. 30-07-2024 • AGOSTO/SETTEMBRE
IN CONTO DEPOSITO